

UNIVERSITÉ DE PARIS - FACULTÉ DES LETTRES

A TRAVERS
LES PLANS, MANUSCRITS
ET DOSSIERS
DE BOUVARD ET PÉCUCHE

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES

pour le Doctorat ès-Lettres

PAR

D. L. DEMOREST

Assistant-Professor of Romance Languages
Ohio State University

LES PRESSES MODERNES

IMPRIMERIE

45, RUE DE MAUBEUGE

PARIS

1931

A TRAVERS
LES PLANS, MANUSCRITS
ET DOSSIERS
DE BOUVARD ET PÉCUCHET



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552214_0029

UNIVERSITÉ DE PARIS - FACULTÉ DES LETTRES

A TRAVERS
LES PLANS, MANUSCRITS
ET DOSSIERS
DE BOUVARD ET PÉCUCHE

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES

pour le Doctorat ès-Lettres

PAR

D. L. DEMOREST

Assistant-Professor of Romance Languages
Ohio State University

LES PRESSES MODERNES

IMPRIMERIE

45, RUE DE MAUBEUGE

PARIS

1931

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.



A la nièce de GUSTAVE FLAUBERT

Madame CAROLINE FRANKLIN-GROULT

CHAPITRE PREMIER

Il y a environ cinquante ans, Flaubert mourut devant sa table de travail, en pleine lutte avec les « affres » que lui causait la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, et rêvant à sa *Bataille des Thermopyles* qu'il espérait entreprendre dans quelques mois, après avoir terminé la deuxième partie de son roman.

On sait quelle a été la destinée de son roman inachevé, auprès des critiques d'alors et de nos jours. D'après les jugements sévères de la plupart d'entre eux, Barbey d'Aurevilly et Faguet en tête, on dirait que ce Léonidas de l'Art, tombé dans une vieillesse prématurée, avait essuyé sa propre défaite des Thermopyles dans ce roman où il s'était promis à la fois d'écrire un monument littéraire et de refouler jusqu'aux antipodes la légion infâme du « bourgeois », du « bas », les cohortes innombrables du « panmuffisme » moderne. D'autres estiment que l'Ephialte qui l'a trahi est le Temps et que la mort seule a eu raison de lui. Par contre un groupe important de critiques et d'écrivains dont les chefs sont Rémy de Gourmont et M. Céard, considèrent que notre auteur a tellement bien dé-

fendu son défilé contre la multitude formidable de bêtises « anti-artistes » qu'il n'est mort qu'après avoir mis en déroute les assaillants et que *Bouvard et Pécuchet*, même inachevé, n'est pas loin d'être son chef d'œuvre. Enfin, pour d'autres, dont plusieurs ont fait des études approfondies de cette œuvre, tels que le regretté René Descharmes, M. Dumesnil, M. Thibaudet, M. Maynial et M. Ferrère, cette œuvre peut ne pas être parfaite, et aurait pu ne pas l'être, même si Flaubert l'avait achevée, mais à coup sûr elle est une des plus riches, une des plus originales, une des plus intéressantes qu'on ait jamais eu l'idée d'écrire.

Si l'on voulait une preuve de la richesse ou du moins de la complexité de cette œuvre, on l'aurait dans le simple fait que chacun des critiques les plus autorisés y a trouvé une signification quelque peu différente de celle entrevue par les autres, et que, de nos jours encore, on discute passionnément sur les intentions précises de l'auteur, ainsi que sur le développement qu'il aurait donné à la deuxième partie de son œuvre posthume, qui devait contenir cette anthologie de la bêtise humaine que les deux bonshommes se préparaient à copier ou à rédiger après leurs déboires en matière pédagogique.

Nous n'aurions pas eu la prétention d'ajouter notre mot après les études si lucides que cette œuvre a inspirées, et qui nous ont été d'une grande utilité dans la préparation de ce travail, si nous n'avions eu la chance de pouvoir consulter de près les divers manuscrits, brouillons et dossiers du maître de Croisset et de trouver plusieurs scénarios indiquant ce qui devait être les grandes lignes de cette dernière partie inachevée qui a fait couler tant d'en-

cre (1). Nous tenons à remercier chaleureusement la nièce de Flaubert, Mme Franklin-Groult, qui nous a si aimablement permis de consulter les manuscrits et dossiers en question, ainsi que son éditeur M. Conard qui a eu l'extrême obligeance d'autoriser la publication d'un nombre important d'inédits, et M. Henri Labrosse et ses collègues de la Bibliothèque de Rouen qui ont facilité de toutes manières nos recherches.

Les pages suivantes n'ont nullement la prétention d'apporter le dernier mot sur les intentions de l'auteur ou sur la signification précise à donner à l'œuvre en général et à la partie inachevée en particulier. Elles ont le simple mérite d'apporter beaucoup de faits nouveaux et d'être appuyées sur une étude attentive du roman, de la *Correspondance* et de cette partie des manuscrits et documents qu'il nous a été possible de consulter. Il restera encore à faire de très longues recherches dans les innombrables pages de ces dossiers, et il est possible que ces recherches amènent à la lumière la solution complète des fins que poursuivait le grand romancier et des moyens qu'il comptait employer pour les atteindre. En attendant, les inédits contenus dans les pages suivantes, ainsi que les nouvelles orientations qu'ils permettent, suffiront peut-être à alimenter de nouvelles discussions sur cette œuvre assez énigmatique.

Les problèmes que la critique a soulevés à propos de

(1) Le mérite de cette découverte est mince, et nous nous étonnons que l'on ne semble pas l'avoir faite il y a longtemps, lorsque les dossiers de cette œuvre posthume furent consultés à plusieurs reprises, à la Villa Tanit, à Antibes. En mai 1919, Mme Franklin-Groult confia ces dossiers à la Bibliothèque de Rouen, et ce n'est que récemment qu'ils sont devenus accessibles de nouveau.

Bouvard et Pécuchet sont multiples, mais peuvent être réduits à deux principaux et à quelques autres d'une moindre importance. Le premier est celui des intentions précises de l'auteur, et ce problème présente plusieurs faces : Flaubert tentait-il, comme le prétendait Barbey d'Aurevilly, « un coup définitif et suprême contre le bourgeois du XIX^e siècle ? » (2), ou voulait-il se venger des supplices que cet être générique lui avait causés ? ou tout simplement « se purger » dans le sens aristotélien du mot ? Y a-t-il une certaine intention de mystification dans la conception du roman, de sorte que pour Flaubert cette œuvre serait un écumoir pour attraper le lecteur prudhommesque ? N'est-ce pas en partie une sorte d'autobiographie romancée en travesti que l'auteur se permet d'écrire anonymement ? Ou comme le dit Maupassant lance-t-il un « réquisitoire formidable » dont le but est de montrer l'impuissance humaine ? (3) Ne voulait-il pas plutôt présenter un large symbole de la vie intellectuelle et active, ou démontrer l'importance en toute chose de la méthode ? Surtout n'est-ce pas un peu de tout cela ? Mais alors le roman n'échouera-t-il pas inévitablement dans un chaos de contradictions ? Et que deviennent les fameux credos de synthèse artistique, de réalisme et d'impersonnalité que Flaubert avait tant prêchés ? Quelle est son attitude précise envers ses deux « héros » et envers les autres personnages du livre ? Dévie-t-elle à travers les différentes parties du roman ? Les deux protagonistes évoluent-ils eux-mêmes et dans quel sens ? A quel point représentent-

(2) *Le Roman contemporain* (Paris, Lemerre), p. 130.

(3) Guy de Maupassant, *Etude en tête des Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*, p. XXVII.

ils Flaubert en caricature ou deviennent-ils ses porte-paroles ? L'élément comique du roman coule-t-il d'une autre veine que le reste ? Y a-t-il quelque chose d'interchangeable dans l'ordre des études entreprises par les héros, et quel était primitivement cet ordre dans l'esprit de Flaubert ? Enfin lut-il vraiment douze cents livres pour la partie documentaire de cette œuvre ?

L'autre problème qui ne peut être rigoureusement séparé du premier est celui de la deuxième partie du roman, du « supplément » qui devait servir de « justification éclatante » à la première, et être surtout composée de citations formant « une espèce d'encyclopédie en farce » (4) que les deux bonshommes se mettent à copier après que « tout leur a craqué dans la main ».

Quelques-uns des aspects du premier problème trouvent leur solution dans la correspondance de Flaubert, et ayant été traités par d'autres seront simplement résumés ici. Dire avec Barbey d'Aurevilly (5) que Flaubert, en écrivant *Bouvard et Pécuchet*, pensait mettre fin à la bêtise humaine, ou même sérieusement la réduire aux abois, c'est traiter notre auteur en primaire plus crédule encore que les bonshommes de son livre, se donnant pour mission d'établir un système pour hiérarchiser les Français. Au contraire, on verra que dans l'esprit de Flaubert son livre prouverait que dans le domaine pratique ce sont les représentants de cette bêtise lâche et basse qui triomphent le plus souvent.

(4) Correspondance de Flaubert, vol. IV, p. 121. Dans notre étude les citations de l'œuvre de Flaubert sont faites sur l'édition Conard, la plus complète.

(5) Op. cit., p. 130.

Par contre, il n'est pas douteux que Flaubert, profondément découragé par des deuils, par la guerre de 1870 et par les déboires financiers et dramatiques qu'il avait éprouvés dans les années suivantes, cherchait encore plus que dans ses autres livres à échapper à la vie réelle en se plongeant dans un monde de sa propre création, ce monde fût-il Chavignolles. On sait à quel point il y réussissait, non seulement en écrivant *Madame Bovary*, mais pareillement en composant son roman inachevé de sorte qu'il écrit : « Je vis tant que je peux dans mes bonshommes » ; et « Mon moi s'éparpille tellement dans les livres que je passe des journées entières sans le sentir » (6). Et l'Art pour l'Art tend à devenir l'Art pour soi, à tel point que Flaubert finit par s'identifier avec son Binet : « Je continue... à faire des phrases, comme les bourgeois qui ont un tour dans leur grenier font des ronds de serviette, par désœuvrement et pour mon agrément personnel » (7). Le fait qu'il prend pour sujet ce qu'il déteste le plus et qu'il y trouve un plaisir intense s'explique par cela même que la bêtise humaine avait pour lui, comme l'a dit Faguet, « des charmes atroces » ; « Il la détestait, jusqu'à ne pouvoir se passer de la contempler : elle l'exaspérait, et il avait besoin de l'exaspération qu'elle lui procurait » (8). Cela étant, on s'attendra à ce que Flaubert fasse un peu à sa guise en écrivant son livre.

Mais il n'écrit pas simplement pour passer idéalement son temps. Dans une autre lettre, après s'être servi de la même image des ronds de serviette, il déclare : « Je vou-

(6) Corr. IV, p. 301.

(7) Corr. IV, 157.

(8) Faguet : *Flaubert*, p. 127.

drais n'aller visiter les sombres bords qu'après avoir vomi le fiel qui m'étouffe, c'est-à-dire pas avant d'avoir écrit le livre que je prépare ». Cette idée est développée dans plusieurs autres passages, où il exprime son intention de se servir du livre pour exhaler sa colère, pour cracher sur ses contemporains le dégoût qu'ils lui inspirent, pour « vider » le fiel dont il est plein, pour y vomir sa bile, son venin (9), *c'est-à-dire émettre quelques vérités* ». Et tout cela dans l'espoir de se débarrasser de ce qui l'étouffe, de se purger, et d'être ensuite plus olympien (10).

On examinera plus loin quelles sont ces vérités qu'il voulait émettre. On s'attendrait, d'après la virulence des passages résumés ici, à le voir dans le rôle austère de son Jean-Baptiste dont il écrira l'histoire un peu plus tard. Mais il n'en est rien. Il prend le parti sage de s'amuser aux dépens de la bêtise des hommes, de cette bêtise qui, d'après Du Camp « l'offusquait et le faisait rugir de fureur quand elle ne le faisait pâmer de rire » (11), et, ce faisant, il veut amuser ceux de ses lecteurs capables de comprendre et de goûter le comique amer de son roman. Ainsi il écrit à George Sand : « Et vous voulez que je ne remarque pas la sottise humaine, et que je me prive du plaisir de la peindre ! Mais le comique est la seule consolation de la vertu » (Corr. IV, p. 203).

On reparlera un peu plus loin de cet élément comique,

(9) Voir : Corr. IV, p. 157, 130, 134, 149, 150, 311. Descharmes cite ces passages textuellement. (*Autour de Bouvard et Pécuchet*, pp. 265, 266).

(10) Corr. IV, 149. Maxime Du Camp raconte que dans le temps où il préparait son roman, Flaubert lui disait : Ça, ce sera le livre des vengeances » et il croit que c'est contre la bêtise humaine que Flaubert voulait se venger.

(11) *Souvenirs littéraires*, v. p. 392.

si important dans ce livre, élément qui existe aussi, mais à un moindre degré, dans *Madame Bovary* et surtout dans l'*Education sentimentale*, et dont on trouve de nombreuses traces dans les œuvres de jeunesse (12), sans compter la *Correspondance* où il abonde. Pour l'instant, examinons un fait qui semble avoir échappé aux autres commentateurs de ces passages. A peu près toutes les citations où il est question de fiel, de bile, de purgation, etc..., se trouvent dans les lettres correspondantes à la période de documentation, qui précédait la rédaction des premières pages, tandis que, une fois embarqué dans le roman, il ne parle plus souvent d'« exhaler sa colère », mais plutôt du comique qui doit se dégager du roman. Ce fait a bien quelque importance.

Les critiques les plus autorisés qui se sont appliqués au problème de la conception primitive du roman, MM. Seillière, Dumesnil, Descharmes et Thibaudet, sont tous d'avis que les deux copistes furent « d'abord conçus comme de purs grotesques » (13), comme « deux damnés de l'intelligence » (14), et dans « une sorte d'hostilité ou tout au moins d'antipathie », comme l'incarnation caricaturale de la médiocrité bourgeoise, à tel point que, d'après M. Seillière du moins, « Bouvard et Pécuchet essayent de vivre en toutes choses les idées reçues », et que « les premières pages du livre sont véritablement féroces dans la

(12) Par exemple dans la *Leçon d'histoire naturelle* et dans certaines parties de *Quidquid volueris*, de *Loys XI*, de *Smarh*, de la première *Education sentimentale*, sans oublier la fameuse tragédie de *Jenner* dont on parlera ailleurs.

(13) René Dumesnil, *En Marge de Flaubert*, p. 43.

(14) Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, p. 229.

satire » et que « l'auteur a versé là toutes ses rancunes » (15) ; mais ils semblent tous estimer, avec M. Dumesnil, que « petit à petit ce sentiment s'atténue, — et à défaut de sympathie nettement caractérisée, se change en neutralité, — plutôt bienveillante et même pitoyable, parce que Flaubert en traçant leur portrait fait un peu la caricature de son propre caractère et la satire de ses propres aspirations ».

Après les excellentes études que ces critiques ont faites de cette attitude bienveillante de Flaubert envers ses personnages, il n'est plus impossible de souscrire aux déclarations de Maxime Du Camp, de Faguet et de bien d'autres, savoir que Bouvard et Pécuchet sont des imbéciles. Nous aurons à en parler plus tard. Mais dire que l'attitude primitive, telle qu'on la voit dans les premiers chapitres du roman, était hostile et que par la suite l'idée directrice du roman a dévié, plus ou moins à l'insu de l'auteur, c'est affirmer ce que personne n'a prouvé, et même, croyons-nous, c'est aller à l'encontre du texte tel que nous l'avons dans les éditions courantes de ce roman posthume ; enfin c'est affirmer ce que bon nombre de passages inédits tendent à réfuter.

Toutefois nous serions tentés d'accepter l'idée d'une déviation ou plutôt d'une modification de l'idée du roman dans la période de préparation qui a précédé la rédaction du premier chapitre, période fort longue du reste, puisque Flaubert commença sa documentation définitive en vue de ce roman aussitôt après avoir achevé *La Tentation de Saint Antoine*, en août 1872, et qu'il ne termina son pre-

(15) E. Seillière, *Le Romantisme des réalistes, G. Flaubert*, p. 112.

mier chapitre qu'en octobre 1874 (16). Ajoutons qu'il y a de bien bonnes raisons, à notre avis, pour croire que l'idée primitive et même le premier plan dont on parlera tout à l'heure, remontent à une époque antérieure.

On sait que l'idée du *Dictionnaire des idées reçues*, qui devait entrer dans le deuxième tome de *Bouvard et Pécuchet* et que l'on étudiera plus loin, remonte au moins à 1850. (Voir Corr. I, p. 445 (4 septembre 1850), Corr. II, p. 184-5 (1852), 204, 215). Si l'on en croit Maxime Du Camp, elle remonte même à sa vingtième année (*Souvenirs littéraires*, I, p. 169). Dans la lettre de 1852, où il parle du *Dictionnaire*, Flaubert annonce son intention d'écrire plus tard « quelque roman à cadre large » où il se permettra d'« engueuler les humains », et M. Ferrère croit qu'il y est question de l'idée primitive de *Bouvard et Pécuchet* (*Le Dictionnaire des idées reçues*, pp. 12 et 15). M. Descharmes, qui refuse d'admettre que le *Dictionnaire* devait figurer dans la dernière partie de *Bouvard et Pécuchet* (en quoi il se trompe), montre que les deux idées se trouvent dans la même lettre mais sont traitées comme nettement différentes, et aussi que le témoignage de Du Camp est très suspect. Il croit que ce roman à cadre large n'est nullement un projet qui devient par la suite *Bouvard et Pécuchet*. (*Autour de Bouvard et Pécuchet*, ch. VIII). Toutefois

(16) Ces deux années sont loin d'avoir été remplies exclusivement de documentation pour *Bouvard et Pécuchet*. Flaubert s'occupe activement des œuvres de son ami Bouilhet, mort en 1869, perd un temps infini à tâcher de faire jouer une pièce de ce dernier qu'il a remaniée à fond, *le Sexe faible*, écrit et fait jouer sa propre pièce *le Candidat*, etc...

Voir Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, tome II, ch. IX, et Descharmes, *Autour de Bouvard et Pécuchet*, ch. I.

lui-même et M. Dumesnil ont brillamment démontré que vraisemblablement Flaubert a eu l'idée générale du roman en lisant une nouvelle publiée en 1841, et présentant de nombreuses ressemblances frappantes avec le roman posthume (*Autour de Flaubert*, v. II, pp. 7 sq). En tout cas, dans la même lettre où Flaubert parle du « roman à cadre large », il parle aussi de sa préface au *Dictionnaire*, qui, dit-il, « *serait tout un livre* ». Descharmes montre avec raison, toutefois, qu'il est assez difficile de concilier l'idée de la Préface telle que Flaubert la conçoit à ce moment, avec le roman tel que nous le connaissons, mais ces mots « tout un livre » sont des plus tentants et rien ne prouve que ce ne soit pas là une première idée qui deviendra *Bouvard et Pécuchet*, ou du moins le sottisier. Du Camp prétend que non seulement ce roman est « une réminiscence lointaine » du *Dictionnaire*, mais aussi qu'en écrivant le roman « il mettait à exécution un ancien projet de jeunesse, et il écrivait cette histoire de deux commis dont il m'avait déjà parlé en 1843 » (op. cit., v. I, p. 169, et v. II, p. 390). Lorsqu'on rapproche ces deux dates de 1841 et de 1843, en songeant que ce n'est qu'en 1843 que Du Camp et Flaubert deviennent des amis intimes, s'étant rencontrés en novembre de l'année précédente, on a une indication que cette fois du moins l'auteur des *Souvenirs* n'a pas fait une déclaration fausse. En tout cas, d'après Mme Judith Gautier dont la sincérité ne saurait être mise en doute, Flaubert parla un soir chez Théophile Gautier en présence de Louis Bouilhet (mort en 1869) de son projet d'écrire l'histoire de ses « deux bonshommes », les « Mémoires de deux Cloportes » dont on parlera un peu plus loin, et pour lesquels, dit-elle, il prenait déjà des notes

(*Second rang du collier*, p. 266). Or nous avons trouvé dans les dossiers de *Bouvard et Pécuchet* de nombreuses coupures de journaux datées de 1868 et 1869, ainsi que d'autres de 1852, 1856, et même de 1840, ces différentes coupures ayant été groupées par Flaubert sous diverses rubriques qui correspondent à celles du deuxième volume. Aussi, comme on verra, il semble très probable que Jules Duplan, mort le 1^{er} mars 1870, a fait de très actives recherches et un premier travail d'organisation pour les matières devant servir au deuxième tome. Mentionnons en passant, sans insister, que, peu de temps après avoir parlé de sa préface du *Dictionnaire*, qui serait tout un livre, il dit qu'il en a fait le plan par écrit (II, p. 204). Personne n'a jamais trouvé de plan parmi les papiers de Flaubert qui pourrait se confondre à la rigueur avec celui-ci, si ce n'est ce premier plan du roman posthume que nous avons découvert, et que nous examinerons dans les pages suivantes. Enfin Maupassant déclare qu'« on peut dire que *la moitié de sa vie* s'est passée à méditer ce livre » (Etude sur Flaubert en tête des *Lettres de Flaubert à George Sand*, (1884), p. III). Ce sont là des indications tellement nombreuses qu'il nous a semblé utile d'y insister en abordant la question importante de l'évolution de l'idée même du roman qui, ayant germé pendant bien des années, avait bien des chances d'être définitivement constituée en 1874, date de la composition du premier chapitre.

Et même il y a des raisons pour croire que ce n'est que dans les tout premiers temps de tâtonnement qu'il avait pu envisager ses deux bonshommes avec malveillance. Déjà le 12 juillet 1872, avant d'avoir terminé les der-

nières corrections de la *Tentation de Saint Antoine*, il annonce qu'il va s'occuper d'« un bouquin qui exigera des mois de grandes lectures », et le 19 août il écrit à Mme Roger des Genettes qu'il va commencer « l'histoire de ces deux bonshommes qui copient une espèce d'encyclopédie critique en farce » (17). Le mot « ces » montre qu'il a dû déjà en parler à cette correspondante. Il dit aussi dans la même lettre qu'il est plongé dans des lectures médicales, et que le livre l'occupera pendant plusieurs années. Le mois suivant (18), il annonce à sa nièce :

« Aujourd'hui... j'ai lu de la philosophie médicale, car je commence mes grandes lectures pour *Bouvard et Pécuchet*. Je t'avouerai que le plan, que j'ai relu hier soir après mon dîner, m'a semblé *superbe* mais c'est une entreprise écrasante et *épouvantable*. Tu n'as pas dû y comprendre grand' chose, d'après ce que je t'en ai dit ; et après avoir relu mes quatre pages de scénario, j'ai le regret de t'en avoir parlé ». (Corr. V, p. 257).

Ce passage est capital pour préciser où en était la conception du roman à ce moment, puisqu'il emploie déjà le nom *Bouvard et Pécuchet*, qu'il parle de son plan de quatre pages et que justement nous avons trouvé ces

(17) Corr. IV, 118, 121-22. Descharmes croit que cette dernière lettre contient la première allusion non équivoque à *Bouvard et Pécuchet*, mais il est peu douteux que celle du 12 juillet annonce ce roman. Il est très curieux de noter dans cette même lettre, écrite à George Sand, que Flaubert vient de lire le *Pickwick* de Dickens. Ce fait est savoureux, car ses deux bonshommes procèdent de la même inspiration caricaturale que ceux de Dickens. Il dit du livre : « Il y a des parties superbes ; mais quelle composition défectueuse », reproche que l'on adressera généralement plus tard au roman posthume de Flaubert.

(18) Il nous a été impossible d'établir la date précise. Dans cette lettre il écrit qu'il a vu Carvalho, directeur du *Vaudeville*, à propos du *Sexe faible*, et dans une autre lettre, écrite à Freydeau le 3 juillet 1873, il place cette entrevue en septembre, 1872.

quatre pages du plan primitif, contenant trois ébauches de titre dont *Bouvard et Pécuchet* est la dernière. Or ce plan précise à un certain point les intentions de l'auteur, et son attitude envers ses bonshommes, à ce moment qui précède même l'époque de la documentation. Madame Judith Gautier raconte que Flaubert avait primitivement pensé appeler son livre *Mémoires de deux Cloportes* (19). Le mot *Mémoires* est douteux, mais effectivement le sous-titre de la première heure avait été *Histoire de deux Cloportes*. Par la suite ce sous-titre avait été rayé et remplacé dans la marge par : *Histoire de deux bonshommes, Bouvard et Pécuchet* (20). Quant à leurs noms, Flaubert note d'abord : « Ils s'appellent Dubolard et Bécuchet », puis il substitue à ces premiers noms Bolard et Manichet, pour finir par Bouvard et Pécuchet. L'appellation de « cloportes » appartient aux noms Bolard et Manichet, qui sont écrits au-dessus du sous-titre en haut de la première des quatre feuilles de ce premier plan. Il est inutile de s'arrêter longtemps pour souligner l'importance que Flaubert attache aux noms de ses héros, qui sont des symboles onomatopoeïques. Toutefois il faut applaudir au choix définitif (21). Que ces noms indiquent une intention « far-

(19) *Le Second rang du Collier*, p. 266. Rappelons que Flaubert est censé avoir annoncé ce titre en 1869, sinon avant, à moins que la fille de Th. Gautier ne se soit trompée.

(20) Dans une lettre du 1^{er} mai 1876, il dit : « Je vais me mettre à écrire mes « Deux Copistes », les mots dans l'édition Conard étant en italique et en majuscules, comme s'il songeait à cette époque à se servir de ces mots comme sous-titre.

(21) Bouvard a tout à la fois une rotondité bonhomme et un air de famille avec le mot bouvard, ce qui signifie jeune bœuf, et de tous points de vue une supériorité sur Dubolard, trop long pour le personnage, ou Bolard, mot phonétiquement trop maigre en dépit de l'étymologie

ce » et satirique, c'est peu douteux, mais qu'ils indiquent nécessairement de l'antipathie, il serait plus difficile de l'établir. Quant à l'appellation *cloportes*, elle semble plus sérieuse. Mais l'on ne doit pas oublier que Flaubert avait dit, parlant de la « coloration » que prenaient ses romans, que dans *Madame Bovary* il avait voulu « rendre un ton, cette couleur de moisissure de l'existence des cloportes » (22) et cependant Emma, qui subissait cette existence, était loin d'être un personnage antipathique.

Quoi qu'il en soit, cette fois, il faut noter que Flaubert a très vite abandonné ce premier sous-titre et pour de bonnes raisons. Avant de se connaître, les deux héros avaient bien mené une existence de cloportes, mais ils la

apparente des quatre dernières lettres. Quant à l'autre héros, le nom Manichet semblerait indiquer qu'il représenterait *man*, c'est-à-dire le *genus homo*, mais phonétiquement et comme symbole de l'individu physique et moral en question, Bécuchet, ou plutôt Pécuchet, avec son air sec et anguleux, est infiniment préférable, quoique le nom semble marquer quelque antipathie grossière. La ressemblance entre Bouvard et Bovary est frappante, et quand on lit dans la Correspondance que ce dernier était un « nom que j'avais inventé en dénaturant celui de Bouvaret » (Corr. IV, 15) elle n'en est que plus savoureuse. Il faut signaler aussi que le nom Bouvart est celui d'un des écrivains dont les œuvres servent à augmenter son dossier de bêtises. Enfin il y a un air de famille entre tous les trois groupes de noms dans ce plan et ceux des héros de la nouvelle du publiciste Maurice, qui servit peut-être de point de départ pour Flaubert (voir Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, pages 5 à 38, et Thibaudet, *Flaubert*, p. 237). M. Thibaudet signale les rapports évidents entre les noms de nos héros et ceux de Dupuis et Cotonet. Les deux greffiers de Maurice du reste sont des types sympathiques et l'auteur nous le dit au moins deux fois : « C'était de bien braves gens ». Flaubert a peut-être hésité à se servir du nom Pécuchet sans le déformer parce que c'était le nom d'un banquier de Rouen, ce qui semble établir l'origine du mot. (Voir Corr. V, p. 350).

(22) *Journal des Goncourt*, 24 août, 1860.

détestaient et s'ils semblent y revenir volontairement à la fin quand ils se mettent à copier comme autrefois, au fond ce n'est point une existence de cloportes qu'ils cherchent, bien au contraire. En contraste avec ceux qui les environnent, dès les premières pages et à travers toute leur carrière, ils représentent, eux, le contraire des cloportes. Ils sont plutôt des abeilles cherchant à sortir de l'engourdissement prolongé de leurs ruches misérables et obscures, aspirant à la lumière, cherchant du nectar sur toutes les plantes, se trompant le plus souvent, mais recommençant infatigablement jusqu'à ce qu'ils soient convaincus que les fleurs intellectuelles n'ont dans leurs calices que poisons et fadeurs écœurantes. C'est ce que Flaubert a bien vite compris, et il ne tarde pas à l'indiquer dans les notations diverses de cette première page du plan primitif et des suivantes, où nous trouvons par exemple : « Opposition du plaisir qu'ils ont à être ensemble et de l'embêtement de leurs occupations » ; « Ils passent à leur bureau pour excentriques » ; « Ils se ressemblent en cela qu'ils ont nativement une certaine inquiétude, une agitation... Dubolard change de logement sans cesse ». Et à travers les divers scénarios des chapitres, on trouve fréquemment des notations dans le genre de celle-ci : « Bien noter l'hostilité prodiguée parce qu'ils ne sont pas comme les autres » ; « Tous sont leurs ennemis. Ils ont gêné les idées de tout le monde ». Flaubert ne manque point de développer ces traits tout le long du livre, et ce n'est pas là le fait de cloportes. L'original de Croisset note dans chaque chapitre du roman combien ces autres originaux diffèrent des personnages secondaires, qui, eux, représentent la routine plate et stupide, l'accep-

tation servile et basse des conventions et des habitudes. Et ce même original de Croisset remplit sa correspondance de sarcâsmes sur cette bassesse contre laquelle Bouvard et Pécuchet ne cessent de protester — tout en y tombant bien souvent eux-mêmes. Nous n'avons nullement l'intention ridicule de proposer les deux bonshommes comme les représentants constants de l'anti-bourgeois, de l'indépendance intellectuelle. Nous verrons plus loin combien souvent leurs actes et même leurs pensées sont conventionnelles et même stupides. Mais il suffit pour le moment de souligner à quel point ils sont supérieurs à leur entourage, et cela dès les premières pages du roman, ainsi que dans le tout premier plan. Nos deux héros incarnent en caricature l'humanité tout entière, tandis que les autres représentent la légion imposante des imbéciles.

Il est parfaitement vrai que leurs conversations dans ces premières pages sont un tissu de clichés, de lieux communs, d'idées reçues (23), et s'il n'y avait que cela dans ce chapitre d'introduction on serait tenté de croire que Flaubert cherchait résolument à atteindre le but unique que Du Camp lui attribue dans un curieux passage de ses souvenirs :

(23) Il faudrait ajouter que plusieurs de ces idées reçues se trouvent éparpillées à l'insu de l'auteur dans la *Correspondance* de Flaubert lui-même, par exemple leurs opinions sur les femmes, sur les jésuites, sur les divers services du gouvernement, sur le genre humain, sur les journaux, exemples tirés au hasard des six premières pages et qui sont des lieux communs, mais ne sont pas loin de représenter Flaubert lui-même.

Par contre la correspondance fourmille de phrases toutes faites que Flaubert se complait à employer ironiquement. Un bon exemple du genre «troubadour» est la lettre que Flaubert écrit à la baronne Lepic et qu'il signe «Prud'homme» (Corr. IV, p. 128).

« Il me répondait : « Je veux produire une telle impression de lassitude et d'ennui, qu'en lisant ce livre on puisse croire qu'il a été fait par un crétin » (24).

Mais il faut songer que ces pauvres êtres, arrivés à l'âge des automatismes intellectuels (l'âge précis de Flaubert lui-même), sans avoir pu établir autre chose que des habitudes et des connaissances banales, sont les victimes d'une « déformation professionnelle », résultat de trente années d'abrutissement.

Ils sont voués par leur naissance et par leur mauvaise chance plus que par leurs natures à la demi-misère, ce sont deux moitiés qui ont absolument besoin de se joindre afin de faire une personnalité complète et agissante ; mais,

(24) Op. cit. II, p. 390. Du reste il faut admettre que certaines notations dans les plans, certains passages de la correspondance et du roman sembleraient donner l'impression que les bonshommes cherchent, matériellement, une existence de cloportes. Prenons le cas de leur choix d'une résidence. Dans la Correspondance, Flaubert écrit : « J'ai besoin d'un sot endroit » (IV, p. 211) mais il ajoute : « au milieu d'une belle contrée » ; ailleurs il annonce : « Je placerai *Bouvard et Pécuchet* entre la vallée de l'Orne et la vallée d'Auge, sur un plateau stupide » (V, 333), mais ici encore il s'extasie sur les environs. Dans le premier plan, on lit que les deux amis ont l'idée d'une retraite à la campagne « parce qu'ils sont paresseux, forcément casaniers ». D'abord ils rêvent voyages lointains et une large existence de chatelains, mais ils abandonnent ces projets pour chercher « une campagne qui soit bien la campagne, pas d'eau, de vue, de bois, rien que des champs ». Cette notation est assez fidèlement utilisée dans le roman (p. 19), avec la précision suivante : « Un horizon borné les attristait. Ils fuyaient le voisinage des habitations et redoutaient pourtant la solitude ». Il y aurait à remarquer que ce goût de larges horizons n'est pas tellement le fait des cloportes, et aussi que l'ermite de Croisset, ennemi théorique de la vie urbaine et de toute activité physique, ne pouvait guère désapprouver leur choix d'un site, leur tort étant de finir par se mêler aux imbéciles qui l'habitent.

une fois unis, une fois que l'étincelle a jailli, ils sont fort capables de progresser de toutes les façons. Nous n'avançons ici rien de notre crû, nous ne faisons que résumer ce que Flaubert se donne beaucoup de peine pour nous faire comprendre dans ce premier chapitre, comme l'indiquent les passages suivants pris dans l'ordre où ils se trouvent dans les treize premières pages du roman :

« Bouvard l'engagea de mettre bas sa redingote. Lui, il se moquait du qu'en dira-t-on ! » (p. 3) (25). — « Chacun en écoutant l'autre retrouvait des parties de lui-même oubliées. Et bien qu'ils eussent passé l'âge des émotions naïves, ils éprouvaient un plaisir nouveau, une sorte d'épanouissement, le charme des tendresses à leur début » (p. 5). — « Ensuite ils glorifièrent les avantages des sciences : que de choses à connaître, que de recherches... si on avait le temps ! Hélas ! le gagne-pain l'absorbait » (p. 5). — « La conscience d'une instruction défectueuse, avec les besoins d'esprit qu'elle lui donnait, irritait son humeur » (p. 9). — « Ainsi leur rencontre avait eu l'importance d'une aventure. Ils s'étaient tout de suite accrochés par des fibres secrètes. D'ailleurs comment expliquer les sympathies ? Pourquoi telle particularité, telle imperfection, indifférente ou odieuse dans celui-ci, enchantée dans celui-là. Ce qu'on appelle le coup de foudre est vrai pour toutes les passion » (p. 10). — « Ils s'informaient des découvertes, lisaient les prospectus, et, par cette curiosité, leur intelligence se développa. Au fond d'un horizon plus lointain chaque jour, ils apercevaient des choses à la fois confuses et merveilleuses » (p. 12). — « Et ayant plus d'idées, ils eurent plus de souffrances » (p. 13). — « La monotonie du bureau leur devenait odieuse. Continuellement... les mêmes plumes et les mêmes compagnons ! Les jugeant stupides ils leur parlaient de moins en moins » (p. 13). — « Autrefois ils se trouvaient presque heureux ; mais leur métier les humiliait depuis qu'ils s'estimaient davantage » (p. 13).

En étudiant le problème d'une déviation sérieuse dans l'attitude de Flaubert vis-à-vis des deux bonshommes, on

(25) Songez aussi à l'héroïsme de Pécuchet qui, sur la recommandation de Bouvard, se défait d'une très longue habitude en retirant sa flanelle familière (p. 9).

arrive au même résultat négatif. Elle n'est pas bien apparente dans le roman, puisque dans le tout premier chapitre on voit Flaubert prêter aux deux bonshommes quelques-unes de ses propres idées et que dans les tout derniers chapitres on les voit en train de faire et de dire des bêtises tout à fait aussi éclatantes que celles des premiers chapitres. Il n'y a qu'à songer à leurs déboires pédagogiques, déboires mérités le plus souvent, et aux notations du plan du chapitre inachevé, imprimé dans l'édition Conard, où ils prétendent que leurs études leur donnent le droit de parler de l'éducation, où l'on écoute « le discours de Pécuchet, pédantesque » (p. 391), et celui de Bouvard rempli de théories extraordinaires de réhabilitation (p. 392), il n'y a qu'à lire le passage où celui-ci fait miroiter des visions fantastiques d'un avenir merveilleux transformé par le progrès des sciences appliquées, de l'industrie (p. 393) (26). Et si l'on cherche des traces d'une attitude momentanément antipathique, dans la période d'études médicales et physiologiques on voit les deux amis, poussés par la curiosité, visiter les malades « sous prétexte de philanthropie » (p. 87), ou torturer un pauvre chien aussi cruellement que leur élève Victor le fait d'un chat plus tard (p. 117) ; mais aussi dans la dernière partie du roman plus d'une fois ils sont coupables d'une hypocrisie, d'une cruauté, d'une lâcheté, d'une ingratitude accusées : témoin l'égoïsme foncier de Pécuchet qui cherche et trouve des excuses pour chasser leur fidèle servante Germaine afin d'être complètement libre dans ses amours avec la petite Mélie (p. 233) ; la mollesse de Bouvard qui

(26) *B. P.*, pp. 391-393.

prétend accepter quelques conseils imbéciles de l'abbé de peur de « passer pour un impie, d'être mal vu au château » (p. 319) ; ou bien à l'avant-dernière page du roman, leur insouciance vis-à-vis de Dumouchel qui leur avait rendu de nombreux services et qui leur en avait demandé un petit en échange (p. 389).

On reviendra sur cette question. En attendant on peut affirmer dès maintenant que cette « neutralité bienveillante » qui par moment semble une « sympathie nettement caractérisée » n'est pas le résultat d'une longue évolution ou déviation de l'idée directrice du roman une fois que son auteur était avancé assez loin dans sa composition. Flaubert n'y est peut-être pas parvenu dès les premiers tâtonnements, comme l'indiquent le premier sous-titre et quelques notations du premier plan, mais ce plan, établi au moins deux ans avant la rédaction complète du premier chapitre, sinon à une époque bien plus lointaine, porte assez d'indices de cette attitude à la fois sympathique et satirique que l'on retrouve dans ce premier chapitre, ainsi que, ça et là, à travers tout le roman. On ne pourrait lire attentivement les passages cités plus haut sans sentir que l'ami intime d'Alfred le Poittevin, du poète Louis Bouilhet, mort en 1869 (27), et d'Edmond Laporte, son « collabo » fidèle dans les recherches conduites pour le roman posthume, a songé à la place de l'amitié dans sa propre vie en peignant celle de ses deux copistes, amitié relativement désintéressée si on la compare à celle d'un Homais pour un Bovary ou à celle d'un Deslauriers pour un Moreau.

(27) Voir Dumesnil, *Flaubert, son milieu*, etc...

Voici, du reste, le témoignage significatif des scénarios : dans celui de ce premier chapitre on trouve : « *Par le seul fait de leur amitié* ils se développent intellectuellement ». Indice de plus de la sympathie de l'auteur pour ses deux héros. Sur une page de scénario du chapitre II, dans le premier plan, on lit : « mouvement lyrique pour exalter leur amitié (pour donner une couleur tendre). L'amitié de deux hommes. Tout ce qu'il y a de plus beau ». Ces mots font songer au témoignage suivant de MM. Dumesnil et Descharmes sur les deux cents lettres inédites adressées par Flaubert à Laporte durant la période qui nous occupe : « Il n'en est pas une qui ne soit comme un cantique de l'amitié » (28).

Comme les deux bonshommes s'accrochent l'un à l'autre par toute sorte de fibres secrètes, de même ils s'accrochent au passé de Flaubert, et à son tempérament, et ils ont certainement pour ancêtre le fameux « Garçon » de sa jeunesse dont nous parlerons plus loin. Il y a en plus, sans doute, une intention satirique que M. Thibaudet a excellemment étudiée, la parodie de l'éternel couple humain, Bouvard le roquentin représentant l'homme et Pécuchet le prude jouant le rôle de la femme. Si les citations ci-dessus ne suffisent pas pour appuyer l'idée de M. Thibaudet, il y a des notations dans le premier plan du livre ainsi que dans le scénario du premier chapitre qui les renforcent. On lit dans les deux à propos de leurs premières conversations : « Vide de leurs discours, mais la moindre idée (le moindre mot) suffit pour l'épanchement quand le cœur est plein ». Dans la marge d'une de ces

(28) *Autour de Flaubert*, vol. II, p. 51. Les lettres en question sont en la possession de M. Dumesnil.

notations se trouve la remarque : « Les grands sentiments n'ont pas besoin de paroles », et au corps même de l'autre, Flaubert avait écrit avant de les rayer ces mots significatifs : « Les amants se regardent ».

Ici il faudrait ouvrir une parenthèse. Pour Faguet, les deux bonshommes se dédoublent, et « il est agaçant de les savoir deux et de ne pas les voir deux » (29). M. Thibaudet a démontré combien cette critique est peu fondée, non seulement parce qu'ils représentent le couple humain conçu sous les aspects de l'amitié et de l'amour, mais aussi parce que « ce besoin d'être deux est une infirmité... Au degré inférieur d'humanité où ils sont placés... on acquiert sa troisième dimension par son reflet en autrui » (30). Ajoutons que ce besoin d'amitié se manifeste aussi chez les gens supérieurs, puisque Flaubert prétend qu'en écrivant *Bouvard et Pécuchet* il éprouve à chaque instant à quel point Bouilhet, son « accoucheur », sa « conscience littéraire », lui manque. Aussi aurait-il été impossible d'aiguiser les idées et de remuer de véritables mondes intellectuels s'il n'y avait eu deux personnages principaux, ayant beaucoup de traits en commun (ce qui fait confondre inévitablement leurs deux tempéraments) mais aussi beaucoup de contrastes qui les distinguent nettement, jusque dans leurs désirs inassouvis, par exemple pour Bouvard — Flaubert le luxe et « de belles femmes complaisantes dans une habitation splendide », pour Pécuchet — Flaubert « le savoir philosophique », ce qui n'empêche pas Pécuchet de se laisser influencer par les goûts de Bouvard, et Bouvard de se montrer fort capable

(29) *Flaubert* (Hachette), p. 130.

(30) *Flaubert* (Plon), p. 238.

de raisonnement abstrait. Enfin dans leurs discussions, très souvent leurs vues s'opposent diamétralement et se détruisent mutuellement, ce qui aide fort bien l'auteur à exprimer son doute ironique, sinon une sorte de nihilisme, puisque ces idées contraires des bonshommes représentent en caricature les grandes lignes des différentes manifestations de la pensée et de l'esprit humain.

Cette conception à la fois symbolique et réaliste de leurs deux caractères, des rapports étroits et des oppositions nettes entre eux, se trouve développée à travers tout le roman avec le plus grand soin (31). Sans nous attarder à passer en revue le reste du roman, attachons-nous à montrer que cette façon de voir date du premier chapitre, et même du premier plan, et que les plans des chapitres montrent une préoccupation constante dans ce sens. Dans les premières pages du roman, Flaubert se donne beaucoup de peine pour indiquer et distinguer leur taille, leur chevelure, leurs façons de marcher et de parler, leurs moindres gestes, leur rire, leurs costumes, leurs chambres, leurs goûts, leurs tics, autant de détails qui prennent une valeur symbolique, révélatrice de leurs tempéraments, car il ne faut pas oublier l'importance donnée à la physiologie et au milieu par cet artiste qui, balzacien à cet égard, insistait avec tant de véhémence sur l'inséparabilité du corps et de l'âme. L'aspect aimable et un peu enfantin du gros Bouvard, l'air sérieux de Pécuchet, petit, laid et disproportionné, ont leurs correspondances dans leurs qualités morales. Bouvard qui « bat la rémoulade avec science » est roquentin, anti-jésuite,

(31) Voir par exemple, pp. 26, 46-7, 79-80, 109, 148, 167, 183, 209, 221, 222-3, 252, 271, 301, 316.

indulgent, confiant, étourdi, généreux ; Pécuchet qui note des fautes dans Thiers, qui tempête contre les journaux et gémit sur les débordements du luxe, est prude, plutôt porté vers la religion, discret, méditatif et économe — traits notés çà et là dans ce premier chapitre et qui se trouvent en général parfaitement observés dans le roman. Mais, « à force de se fréquenter ils se renforçaient dans le dégoût de leur travail, s'exaltaient mutuellement, se gâtaient. Pécuchet contracta la brusquerie de Bouvard, Bouvard prit quelque chose de la morosité de Pécuchet », ce qui représente le côté critique de l'amitié, et prépare aussi à comprendre cette faculté de métamorphose indispensable pour permettre aux deux amis de faire avec conviction ce voyage de découverte à travers l'univers de l'intelligence.

Quant aux manuscrits, les toutes premières lignes du premier plan s'occupent de caractérisations physiques semblables à celles du roman, et indiquant qu'elles ont été calquées sur des modèles réels. Ainsi après le nom « Dubolard », Flaubert écrit entre parenthèses « père Courtière » et après Bécuchet « père Verdigny » (?). C'était primitivement la chevelure de Bouvard et non de Pécuchet qui ressemblait à une perruque. L'importance des aspects physiques des personnages dans ce roman symbolique est clairement indiquée çà et là. Flaubert note, par exemple, à propos des livres que ses héros projettent d'écrire, qu'il faut montrer la « psychologie et physiologie de leur collaboration », et vers la fin il se donne le conseil de « revenir sur le portrait physique de tous les personnages », sans doute pour insister sur les rapports intimes entre leur être physique et leur être moral, et pour lais-

ser dans la mémoire du lecteur le sens de leur réalité vivante.

On a déjà cité quelques-unes des caractérisations morales qui occupent les quatre pages du plan et d'autres se rencontreront plus loin. En voici quelques-unes de typiques dont certaines sont transformées dans le roman ; la première est tirée des premières lignes du plan :

« Contraste et pourtant ils se ressemblent [ils s'emboîtent]... (32) Ils entrent l'un dans l'autre. Leur différence intrinsèque doit s'apercevoir malgré leur union jusqu'à la fin où ils deviennent dans la joie de la copie et dans la communauté de la passion le même homme... mais ils ont été un moment loin l'un de l'autre ».

« Au bureau l'un passe pour un coinche (?), l'autre pour un « cerveau brûlé » ; « En littérature, B. est classique, gauchois, en philosophie (?) matérialiste, en politique réactionnaire. En religion Pécuchet est mystique, en politique (mot indechiffable) d'abord un peu légitimiste » ; « Pécuchet est classique, B. romantique » ; « Dubolard change sans cesse de logement B. plus tranquille » ; « marquer l'influence réciproque, la conversion alternative que l'un opère sur l'autre, sans pourtant que le converti perde rien de son caractère. Leurs opinions ne doivent pas être très tranchées ».

Après ces diverses notations, on comprend bien pourquoi Flaubert a changé son sous-titre en *Histoire de deux bonshommes* avant de le supprimer complètement. Le mot bonhomme n'a rien d'antipathique, au contraire. Il indique simplicité d'esprit, mais « simplicité familière, aimable » et Flaubert écrivant à sa nièce s'appelle « ton bonhomme d'oncle » (33), de même qu'il appelle Maupas-

(32) Dans cet article l'emploi de crochets indique des mots rayés.

(33) Corr. V, p. 486.

sant « mon bonhomme » (34) et ailleurs il dit que l'une des qualités essentielles de l'art c'est qu'il doit être « bonhomme ».

Cependant, être bonhomme n'empêche pas d'être imbécile au sens strict du mot, quoique pour Flaubert, l'imbécile soit essentiellement le « bourgeois », celui qui pense basement, ou plutôt celui qui se dispense de penser, qui agit sans noblesse, celui qui accepte sans discuter tout lieu commun, toute idée reçue, et qui, par conséquent, joue un rôle antipathique. Nos bonshommes, qui sont très souvent des êtres sympathiques, sont-ils relativement intelligents ? M. Dumesnil et les autres flaubertistes déjà mentionnés ont prouvé que oui, et plusieurs des passages inédits cités déjà en apportent une nouvelle démonstration. Mais Flaubert les concevait-il ainsi dès le commencement, ou à l'encontre de son attitude plutôt bienveillante envers leur caractère, les considérait-il d'abord comme des gens représentant *intellectuellement* la médiocrité moyenne. Cette fois comme l'autre, nous ne croyons pas à une déviation dans la conception que Flaubert avait d'eux. Quand on se rappelle avec M. Dumesnil que ce sont des autodidactes approchant de la cinquantaine, quand on songe aux passages des premiers plans et de la première partie du roman où Flaubert parle de leur intelligence qui se développe par leur curiosité, par leur contact, par leur amitié, où il affirme leur supériorité nette sur les autres, qui, eux, représentent le plus souvent non de vrais imbéciles mais des médiocres, on a des raisons pour ne pas croire que, même au commen-

(34) Corr. IV, pp. 315, 418, 425, etc...

cement, nos copistes s'identifient avec les ambassadeurs de cette médiocrité. Du reste dans la correspondance de toute la période nous n'avons trouvé le mot imbécile appliqué aux deux qu'une seule fois, cet exemple exprimant la lassitude et une soif d'affranchissement plutôt qu'autre chose : « M'occupent-ils ces deux imbéciles-là ! Quelle pioche ! Par moment je me sens comme broyé par la masse de ce livre » (35). Ailleurs, dans un moment de découragement, où il se sent envahi par leur personnalité, il parle de la « bêtise » de ses deux bonshommes ou il les appelle ses « affreux bonshommes » (36). Il faut opposer à ce seul exemple de l'expression « imbécile » et au seul exemple du mot « bêtise » au moins seize pages rien que dans le quatrième volume de la Correspondance, où il parle plutôt affectueusement de « ses deux bonshommes » (37). Et cette liste pourrait presque certainement être allongée. Il ne faudrait pas oublier comment Maupassant, qui était très au courant des détails du roman, caractérise les deux héros : « deux esprits assez lucides, médiocres et simples » (38), leur lucidité, avec leur droiture et leur curiosité intellectuelle les empêchant toutefois de tomber dans la médiocrité basse des Vaucorbeil et des Maréscot.

Il faudrait citer aussi le passage du roman où Flaubert déclare directement ce qu'il faut penser de l'intelligence, ou du moins de la discrimination des deux bons-

(35) Corr. V, p. 467.

(36) Ibid., p. 296, 351, 370.

(37) Ibid., p. 122, 155, 163, 174, 211, 217, 287, 298, 301, 306, 313, 327, 386, 394, 399.

(38) Préface aux *Lettres de Flaubert à George Sand*, p. XXIV.

hommes, en contraste avec celle des autres personnages du roman :

« Bouvard et Pécuchet préférèrent en d'autres occasions leurs abominables paradoxes. Ils mettaient en doute la probité des hommes, la chasteté des femmes, l'intelligence du gouvernement, le bon sens du peuple, enfin sapaient les bases.

Foureau s'en émut et les menaça de la prison, s'ils continuaient de tels discours.

L'évidence de leur supériorité blessait. Comme ils soutenaient des thèses immorales, ils devaient être immoraux ; des calomnies furent inventées. Alors une faculté pitoyable se développa dans leur esprit, celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer » (p. 291-292).

Cette importante déclaration qui peut sembler d'une psychologie un peu simpliste, mais qui en tout cas les établit à l'occasion comme porte-paroles de l'auteur, a sa réplique dans une autre remarque incomplètement citée dans l'édition Conard. Voici la notation précise, telle qu'elle se trouve sur une feuille marquée « méthode générale », et établie sans doute de très bonne heure : « Montrer comment et pourquoi chacun des personnages secondaires exècre la Science, le Vrai, le Beau, le Juste : 1) par instinct, 2) par intérêt ». Cette observation en côtoie une autre afférant au dernier chapitre : « Tous sont leurs ennemis, ils ont humilié le médecin... semblent dangereux et immoraux au gentilhomme... inquiété le gouvernement... gêné les idées de tout le monde ». Rien ne pourrait indiquer plus clairement le fait que, vis-à-vis des autres personnages qui les détestent, tous deux représentent bien Flaubert, ami des scientifiques et partisan de la méthode scientifique, grand gêneur d'idées lui aussi et

ennemi acharné de l'Ignorance, du Faux, du Laid, de l'Injuste.

D'autres passages du tout premier scénario et des plans des chapitres indiquent très nettement en quelle estime leur créateur les tient. On lit à la première feuille du plan primitif que : « Bécuchet, réfléchi, a plus de profondeur, Dubolard vif (comme du salpêtre — mots rayés) plus d'imagination ». La forme des noms indique absolument que cette notation et les autres du plan déjà citées, furent écrites dans les tout premiers temps de tâtonnement. Et les mots « profondeur », « vif » et « imagination »; venant d'un Flaubert, sont décidément des éloges. Enfin, voici une notation décisive dans ce même plan primitif, passage qui marque peut-être bien quelque flottement dans la conception des caractères à ce moment là, mais qui indique clairement que les deux amis ont en eux les germes nécessaires pour un grand développement intellectuel :

« Ce ne sont pas précisément deux imbéciles, ils ont beaucoup de sentiments et d'embryons d'idées qu'ils ont du mal à exprimer. Par le seul fait de leur contact ils se développent ».

Considéré séparément ce passage pourrait donner l'impression d'une attitude assez dédaigneuse, mais quand on le rapproche des autres déclarations que nous fournit ce même premier scénario, il est évident que dès les débuts, non seulement Flaubert est loin d'être hostile aux copistes, mais aussi il leur attribue des capacités considérables. Naturellement cette attitude se précise et s'affermir par la suite. Après avoir mis de côté l'œuvre pendant deux ans, après avoir achevé les *Trois Contes*, il annonce, le 15 février 1877 : « Je reprendrai mes deux

bonshommes auxquels j'ai beaucoup songé cet hiver, et que j'entrevois maintenant d'une façon plus vivante et moins artificielle » (IV, 287) ; et quelques mois plus tard, ayant à peine achevé le premier chapitre au milieu de grandes souffrances physiques et morales, il annonce qu'il est déjà complètement « bovarysé » : « Bouvard et Pécuchet m'emplissent à un tel point que je suis devenu eux ! Leur bêtise est mienne et j'en crève » (IV, 296). Quelques pages plus tard nous lisons : « Je vis tant que je peux dans mes bonshommes » (IV, 301) ; dès lors il écrira : « J'ai deux terreurs : peur de la fin du monde (Bouvard), venette personnelle (Pécuchet) » (IV, 314) ; « Je suis trop plein de mon sujet... la bêtise de mes deux bonshommes m'envahit » (Corr. V, 351) ; et il finit, déclare-t-il, par tellement rêver à sa documentation qu'il en mange à ses repas avec son fricot (V, 486). Enfin, il ne serait pas étonnant que dans un « livre de vengeances », après « s'être fait ses bonshommes » comme dit M. Thibaudet, Flaubert les fasse lui. Seulement, à la lumière des déclarations considérées tout à l'heure, il faudrait plutôt dire qu'après les avoir faits lui, il se fait eux.

On a admirablement mis en lumière à quel point Flaubert a fait de ses deux bonshommes des porte-paroles caricaturaux de ses propres idées et aspirations, et aussi, souvent, des incarnations de ses propres infirmités et ridicules (39). M. Seillière et M. Maynial ont remarquablement étudié le rôle de ce *Garçon* étrange et singulièrement complexe que Flaubert adolescent et ses amis de jeunesse avaient inventé et développé, personnage dû

(39) Voir les études déjà mentionnées de MM. Maynial, Dumesnil, Descharmes, Thibaudet, et Seillière.

à la faculté d'imitation parodique et de mascarade intellectuelle infiniment prolongée. Ce *Garçon* était à la fois une sorte de super-bourgeois et parfois un artiste grotesque qui d'après les Goncourt « *représentait la démolition bête du romantisme, du matérialisme, et de tout le monde* », et son langage était violent et paradoxal. C'était un acteur capable de soutenir plusieurs rôles à la fois, comme l'est toute personnalité à la fois complexe et naïve, inquiète et sincère. Il représentait la caricature des idées les plus diverses, les bonnes comme des mauvaises, car notre jeune esthète estimait comme il le dit quelque part, que la parodie renversé de son piédestal le laid et le mauvais, mais se brise contre les marbres impérissables du beau et du vrai, et que par conséquent en appliquant la parodie à tout, l'on pourrait déterminer en dedans de soi-même ce qui est jugement vrai et ce qui est jugement faux, et ainsi se purger, se venger, de l'intrusion de ce faux, et honorer ce vrai. Dans les colossales facéties du *Garçon*, M. Seillière distingue trois inspirations vraisemblables :

« D'abord et le plus souvent, une parodie caricaturale du bourgeois et de ses plates convictions antiromantiques ; puis parfois et en considérant qu'après tout la sagesse bourgeoise apparaît comme utile à préparer l'avenir, une critique plus subtile et plus topique du romantisme, enveloppée pourtant de sottes formules bourgeoises, en vue d'éprouver par ce procédé la solidité de la religion esthétique ; enfin, plus rarement, et comme par inadvertance, l'expression directe et convaincue des dogmes de cette même religion esthétique » (40).

MM. Maynial et Seillière trouvent que les descendants de ce *Garçon* si extraordinaire, après le *Sheick* du

(40) *Le Romantisme des réalistes* : G. Flaubert, p. 115.

voyage en Orient avec Du Camp, et peut-être Homais dans *Madame Bovary*, sont le *Dictionnaire des Idées reçues* imprimé par M. Ferrère dans sa thèse et par M. Conard à la fin de son édition de *Bouvard et Pécuchet*, et enfin et surtout les deux bonshommes eux-mêmes (41). Cette idée est pareillement celle de MM. Dumesnil, Descharmes et Thibaudet, et c'est aussi la nôtre. Nous estimons qu'elle est à la base même de la conception du livre, et qu'elle éclaire singulièrement bon nombre de problèmes qui ont troublé tous les commentateurs du roman posthume. Elle fait comprendre, sinon résoudre, beaucoup de contradictions apparentes que nous avons déjà étudiées, et celui qui la garde bien en tête en lisant de nouveau le roman verra s'expliquer quantité de détails qui l'ont peut-être dérouté dans le passé. C'est faute d'avoir gardé cette inspiration présente à l'esprit à chaque instant, nous semble-t-il, que l'on a pu croire à une déviation dans l'idée même du roman. On a vu que cette idée n'était probablement pas neuve en 1872, mais avait eu déjà une trentaine d'années de gestation. Le *Garçon* ayant été en partie le grossissement parodique de Flaubert lui-même en ce qu'il y avait de mieux et de pire dans sa nature, en ses idées et sa nature artistes, en ses atavismes bourgeois, en ses exaltations et succès, en ses déchéances et défaites intimes, ce « livre de vengeances » est en partie dirigé contre l'anti-artiste en général, mais aussi contre les velléités bourgeoises et les travers de toute sorte qu'il n'arrive pas à chasser de chez lui. L'on

(41) M. Maynial indique aussi avec raison l'inspiration du garçon ou du moins la recherche de la bêtise, dans diverses œuvres de jeunesse (*La Jeunesse de Flaubert*, p. 299).

comprend bien pourquoi ses deux copistes, avec leur nature complexe et flaubertienne, lui inspirent à la fois et à tour de rôle une vraie sympathie et une sorte de haine. Et en cela tout lecteur suit plus ou moins l'exemple de Flaubert, car en examinant au microscope les profondeurs de sa propre nature notre myope de génie a découvert l'homme en général, c'est-à-dire certaines parties, certaines expériences de chacun d'entre nous. A chaque page nous nous étonnons de découvrir non pas deux copistes mais nous-mêmes, et selon que nous arrivons à nous amuser ou à nous irriter de nos propres travers, nous trouvons cette œuvre très intéressante ou détestable.

Si l'on était tenté de croire maintenant que pour Flaubert son roman posthume était surtout un moyen de « cracher sa bile », plutôt que d'« émettre quelques vérités », on n'aurait qu'à relire soigneusement la correspondance de cette période. Dès les premières lettres il annonce qu'il va entreprendre « un autre livre *plus important* », « une chose plus considérable » encore que son *Saint Antoine*, œuvre philosophique qui l'avait obsédé pendant plus de vingt années (42). Voici comment il parle de son roman au moment de l'aborder, et aux diverses époques de sa composition :

« Un ouvrage de grande envergure » (IV, 137) ; « mon grand bouquin » (IV, 161) ; « mon effrayant bouquin » (IV, 176) ; « ce formidable bouquin » (IV, 327) ; « Jamais rien ne m'a plus inquiété : Oh ! si je ne me fourre pas le doigt dans l'œil, quel bouquin ! » (IV, 317) ; « Dans de certains moments ce livre m'éblouit par son immense portée... Pourvu que je ne me trompe pas complètement et qu'au lieu d'être sublime il ne soit pas niais ? Je crois que non, cependant ! quelque

(42) Corr. IV, p. 123, 139.

chose me dit que je suis dans le vrai » (V, 450) ; « Oh ! si ce livre n'est pas assommant, quel livre ! » (V, 475) (43).

On serait bien aise de savoir au juste quelle est cette « immense portée » dans l'idée de Flaubert, mais il est significatif que d'un côté il attribue à l'œuvre une importance plus grande que celle de la *Tentation*, et que de l'autre, en dépit des différences externes éclatantes, il considère que ces deux œuvres appartiennent au même genre — fait capital. Le 1^{er} mai 1874, il confie à Mme Roger des Genettes qu'il va commencer à écrire ses *Deux Copistes*, et dans une lettre à George Sand, après avoir parlé des attaques virulentes dirigées contre *Saint Antoine* qu'il vient de publier, il dit : « Je vais me mettre cet été à un autre livre *du même tonneau*, après quoi je reviendrai *au roman pur et simple* » (V, 207-208). C'est-à-dire que si la *Tentation* est une sorte de critique de la pensée humaine sur le plan religieux, *Bouvard et Pécuchet* est pareillement un livre qui doit être, comme lui-même le dit, une sorte d'encyclopédie critique en farce, et non à proprement parler un roman réaliste. Descharnes dans sa remarquable démonstration de la différence à établir entre *Madame Bovary* et le roman posthume à l'égard du réalisme chronologique, aurait pu se servir de ce passage de la correspondance pour appuyer la thèse suivante :

« Ce livre, s'il provient d'une conception d'art réaliste, a surtout un caractère symbolique très accusé. Il exprime non pas comme *Madame Bovary*, la vision artistique d'une

(43) Du reste les très nombreux passages où il exprime ses doutes et son accablement en luttant avec les « affres » du livre témoignent de la haute place qu'il accorde à ce livre. Voir Corr. IV, pp. 227, 232, 235, 239, 296, 299, 309, 329, 331, 338, 340, 341, 342, 381, 387, 390 ; Corr. V, pp. 259, 264, 277, 345, 351, 355, 367, 370, 465, 540, 550, 553, 564, 566, etc..., etc...

réalité plus vraie que la vie réelle, mais la pensée synthétique et philosophique de Flaubert, sa vision critique et ironique du champ immense où se joue l'activité intellectuelle et réfléchie de l'homme. A ce titre, on comprend que l'encadrement extérieur de cette vision, le décor « réel »... n'avait...qu'une importance très secondaire » (44).

Descharmes arrive logiquement à cette conclusion à la fin d'une longue et rigoureuse démonstration qui prend pour base la chronologie du roman (45), caractérisée par une invraisemblance marquée. Et cette conclusion, dans ses grandes lignes, est tout ce qu'il y a de plus certain.

Mais de là à croire que dans ce roman le souci réaliste a peu de place, il y a loin. On peut dire seulement qu'il a naturellement moins de place que dans les autres grands romans. Si Flaubert ne cherche pas surtout dans le développement des caractères et dans l'emploi des faits extérieurs la réalité pure, toutefois il se préoccupe de ménager les préparations qui en donneraient l'impression, et les dossiers de Flaubert semblent indiquer qu'il y a bien quelque erreur dans l'idée de M. Descharmes, qui croit que « *Bouvard et Pécuchet* n'a, à l'origine, aucun lien avec des faits s'étant produits dans la vie réelle », que « l'action du roman a été imaginée de toutes pièces » (46).

Cela est vrai sans doute en ce qui concerne les gran-

(44) *Autour de Bouvard et Pécuchet*, p. 86.

(45) Pour y parvenir il suit la méthode si heureusement développée par M. Ernest Bovet pour étudier le réalisme de *Madame Bovary*. Voir la *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars, 1911. Les résultats de son enquête « confirment pleinement le réalisme scrupuleux de Flaubert » dans *Madame Bovary* et en même temps constatent quelques défaillances qui « révèlent le conflit du poète avec le savant ».

(46) Op. cit., p. 61.

des lignes de l'action, et si l'on ne fait aucun cas des ressemblances frappantes avec la nouvelle du journaliste Maurice dont on a parlé ailleurs. Mais on a déjà vu que dans le premier plan, Flaubert indique que physiquement les bonshommes ont pour modèles deux personnes réelles (47). Ailleurs dans le plan du chapitre sur le jardinage, Flaubert compare une attitude de Pécuchet jardinier à celle de M. Roger à Villenauxe », M. Roger étant Roger des Genettes, mari de la correspondante de Flaubert et grand amateur de jardinage (48). Dans le plan du premier chapitre se trouve cette notation à propos de la chambre de Pécuchet à Paris : « Miroirs de fer blanc sur les murs, comme à l'hôtel du Helder » (49). On sait quel acharnement Flaubert mit à trouver pour ses bonshommes le site et la maison qui leur conviendraient absolument et à faire lui-même les voyages des deux personages pendant leurs recherches géologiques (50) ; et quand

(47) Il serait intéressant de savoir qui étaient ce père Verdigny ou Verdigne qui était le modèle physique de Pécuchet, et ce père Courtière (?) qui était celui de Dubouard, c'est-à-dire Bouvard. Ce dernier inconnu était peut-être bien le fameux horloger de Croisset, qui enchantait et égayait Flaubert lors de ses visites « professionnelles » chez l'écrivain (voir *Corr.* V, pp. 6, 120, 155, 159, 164). Mme Franklin-Groult le décrit ainsi : « Il avait une perruque jaune, trop petite, sur une figure de poupard » et dans les plans, Bouvard a des cheveux blonds qui, « fixés naturellement en petites boucles, ont l'air d'une perruque » ce qui, ajoute le roman (p. 2), « lui donnait quelque chose d'enfantin ».

(48) Dans une lettre à Madame des Genettes, écrite vraisemblablement en 1873, Flaubert dit : « Présentement, je m'aventure sur les plates-bandes de M. Roger, car j'étudie le jardinage et l'agriculture, théoriquement bien entendu » (*Corr.* IV, p. 157).

(49) C'est l'hôtel où Flaubert descendait souvent à Paris.

(50) Voir *Corr.* V, pp. 295, 316, 333, 334, 454, 457, 459, 460.

même il aurait modifié un certain nombre de détails géographiques et topographiques, ces notations et cette recherche du décor exact indiquent le désir de faire vrai, d'atteindre le véritable réalisme, même dans la peinture externe des personnages et du milieu. Il y a certainement nombre de traits physiques et même d'épisodes dans ce roman inspirés directement ou indirectement du souvenir de tel fait ou de tel homme de sa connaissance. Du reste on en verra des exemples plus loin. En outre, il assiège ses amis de demandes de renseignements et de précisions sur toute sorte de détails (51), ce qui aide à comprendre que les scrupules réalistes des autres romans sont loin d'avoir été dédaignés cette fois.

Du reste les plans montrent que dès le commencement Flaubert, en réaliste convaincu, cherche sans cesse à soigner et à multiplier les préparations, à motiver les diverses actions et réactions des personnages. Et cela d'autant plus qu'il reconnaît le danger que le réalisme semble faire naufrage dans un tel roman. « Il faut, écrit-il, un semblant d'action, une espèce d'histoire continue, pour que la chose n'ait pas l'air d'une dissertation philosophique » (IV, 296). Ainsi sur une feuille portant l'indica-

(51) Par exemple il « consulte des gens spéciaux pour différents points scientifiques » (V, 264, voir V, 362, 365, 428, 432, etc...) ; il demande plusieurs fois à Maupassant des précisions sur le pays près de Falaise, ou sur les copistes des ministères ; le notaire Duplan lui fournit toute sorte de renseignements sur les testaments (V, 352) ; ses amis, Jules Duplan et surtout Laporte, font des recherches innombrables dont les unes semblent bien avoir eu souvent comme but non pas la constitution du sottisier de la dernière partie, mais la vérification de détails utilisés dans le roman — sans parler de toutes les lectures de Flaubert qui devaient assurer la solidité de sa documentation livresque.

tion : « Méthode, plan général », il note : « Avoir soin que chaque chapitre ne fasse pas un ensemble isolé, un tout en soi. Il doit se trouver au milieu de deux autres idées. Autrement le lecteur s'attendra régulièrement à leur nouvelle déception. Multiplier les attaches » (52). Il se soucie d'introduire « les personnages secondaires et tertiaires dont le nombre doit aller en augmentant à mesure qu'on approche de la fin ». On a vu l'influence réciproque que les deux copistes doivent avoir l'un sur l'autre, et le souci réaliste, tout autant que l'idée philosophique, mène l'auteur à noter que « leurs opinions ne doivent pas être très tranchées ». Ailleurs à propos de leurs tentatives littéraires il écrit : « psychologie et physiologie de leur collaboration ».

On a vu à plusieurs reprises des indications que le fait qu'ils sont différents des autres, plus originaux, suscite la haine contre eux. Ainsi Flaubert note que « l'éducation des deux enfants qui est le summum (?) de leurs études doit amener l'explosion de toutes les haines amassées », et il explique pour chaque cas la cause de ces haines.

Ailleurs, dans les scénarios comme dans le dernier manuscrit du roman se trouvent de très nombreux exemples de préparation. Descharmes montre que les anciens

(52) Voici quelques unes de ces attaches indiquées dans les plans : dans l'appendice du plan on lit : « Revenir sur le portrait physique de tous les personnages », et ailleurs, comme préparation à sa démonstration de la futilité relative de l'éducation, il observe : « Dire quelque part les antécédents des enfants » ; « Les enfants se souviennent des occupations de leur père la nuit (?) et des prostitutions de leur mère ». La dernière grande tentative de réhabilitation sociale est ainsi motivée : « L'amour des enfants les pousse à l'amour de l'humanité ».

copistes sont prédestinés à revenir à la copie, leur unique amour durable ou du moins leur seconde nature, qui se trouve en contraste avec leurs élans vers le nouveau parce que c'est nouveau, et finissent inévitablement dans la désillusion (53). Flaubert dans ses scénarios les montre dans ces deux moments :

« Socialisme — ils y entrent pleins de candeur et d'enthousiasme — c'est comme un chant de triomphe » ; « Finir la politique par un mouvement lyrique frénétique — contre la bêtise, l'injustice et la cruauté des hommes. Ils jettent leurs livres avec rage » (54).

Dans ces dernières lignes, ainsi que souvent dans leurs désillusions, il n'est pas douteux qu'ils deviennent les représentants assez directs de l'auteur, ce qui n'empêche pas ces désillusions de découler logiquement de leurs caractères instables et de leurs actes. Dans les premières pages du scénario on a vu des indications sur leurs visites aux musées et aux jardins botaniques, etc..., « le tout sans ordre, ce qui fait un chaos dans leurs têtes », et on trouve à la suite une notation rayée : « (esquissent dans leurs vagabondages ce qu'ils approfondir (sic) plus tard) ». L'étude de ce premier chapitre du roman montre que justement c'est cela qu'ils font. L'amour de la copie, qui forme en quelque sorte la conclusion du livre, est suggéré dans le scénario, tandis qu'il disparaît du roman. Dans le plan du premier chapitre, on lit : « Leur bureau d'autrefois qui est là, qu'ils ont apporté dans leur campagne, leur font (sic) des reproches muets ».

(53) Op. cit. p. 151-2.

(54) Ailleurs dans l'« appendice du plan », on lit : « Après un succès (qui ne dure guère) ils rêvent pour l'avenir, une sorte d'institut pour les enfants, une abbaye de Thélème à leur portée ».

Quant à cet amour du document, de la statistique, qui provient de leur nature, acquise ou innée, de copistes, et qui finira par les pousser de nouveau vers leurs bureaux, il est nettement indiqué par exemple dans le chapitre sur la littérature (55).

On verra tout à l'heure des indications trouvées dans le premier plan, qui montrent que dès leur arrivée à Chavignolles, les bonshommes sont capables de reconnaître les lieux communs dont les conversations de leurs concitoyens sont émaillées. Enfin on a déjà examiné les remarques si importantes sur leur développement intellectuel.

Entraîné par le résultat de ses recherches sur la chronologie du roman, par l'idée très juste que *Bouvard et Pécuchet* est une œuvre dont la visée est surtout philosophique, et par la constatation soigneusement appuyée que dans l'ensemble elle laisse souvent une impression de décousu, Descharmes arrive à déclarer que l'ordre de leurs études a « quelque chose d'assez factice et qu'il semble déterminé par des incidents épisodiques » sans rapport intégrant avec le reste du roman (56). Quant aux « joints ménagés par Flaubert », il les trouve « assez arbitrairement reliés au contexte, aux autres péripéties de l'action » et apparaissant « pour les besoins de sa cause, par une habileté du romancier », d'où il conclut que, en comparaison avec le réalisme de *Madame Bovary* où l'on

(55) *B.P.*, p. 169. On le citera plus loin.

(56) *Autour de Bouvard*, etc., p. 152. Ailleurs il précise avec raison que cet ordre illogique est intentionnel, pour faire ressortir « la portée critique du roman » (p. 156) ; mais aussi cet ordre découle directement du caractère des héros.

voit l'enchaînement fatal des faits, la progression inéluctable et méthodique, celui du roman posthume est bien moins rigoureux (57). Il dit même que la lecture attentive de la *Correspondance* de la période le porte à croire que « Flaubert a traité un peu chaque chapitre dans son plan comme un tout isolé », qu'il a peut-être écrit les divers chapitres du roman dans un ordre différent de celui du livre tel qu'il a été imprimé, et que « ce serait seulement après coup qu'il se serait préoccupé des transitions, et de bâtir un plan logique, la plupart de ces parties ayant été conçues, rédigées séparément, sans ordre de succession bien déterminé ». C'est ainsi qu'il expliquerait « ce qu'il y a de conventionnel dans la suite des expériences des deux bonshommes » (58).

Ces affirmations nous semblent beaucoup trop absolues, d'autant plus que Flaubert écrit souvent, annonçant que son chapitre prochain sera tel ou tel. Ainsi il dit : « Mon livre sur les sciences sera terminé dans un mois et j'espère être bien avancé dans le suivant (celui de l'archéologie et de l'histoire) quand je partirai pour Paris ». Deux lignes plus loin il ajoute : « Il n'aura de signification que *par son ensemble* » (59).

Il se pourrait bien que Flaubert ait dressé le plan détaillé de chaque chapitre après avoir fini le précédent et après avoir lu et annoté les ouvrages devant servir pour son développement. Ainsi il écrit : « Ce sont les notes de mes notes que je coordonne pour dresser le plan de mon chapitre : depuis quinze jours je ne m'occupe pas

(57) Ibid., p. 64.

(58) Ibid., p. 52.

(59) Corr. IV, p. 308.

à autre chose » (60). Mais il est certain que, en même temps qu'il avait fixé les idées directrices du roman et la conception définitive des héros, il avait aussi bâti une esquisse de plan pour *tout le roman*, cette esquisse formant partie intégrante des quatre pages du plan primitif dressé au plus tard deux ans avant la composition du premier chapitre. Il y a des différences entre ce plan et le roman, mais les grandes lignes sont déjà aussi définitivement constituées que dans les premiers scénarios de *Madame Bovary* et surtout de *Salammbô* que nous avons consultés, et qui présentent de nombreuses différences avec le plan final.

Il est parfaitement vrai que par moment ce roman ressemble à une « pièce à tiroirs », mais cela provient surtout de deux choses, croyons-nous : ce style « sténographique » à la *Candide* que Flaubert a certainement voulu et vers lequel il tendait du reste depuis *Madame Bovary*, style bourré de préparations, mais de préparations sans les développements harmonieux et frappants qui abondent dans son premier grand roman ; et en deuxième lieu la nature même des tempéraments des deux bonshommes, fait que Descharmes lui-même constate et souligne.

Il est bien vrai que le hasard détermine fort souvent la succession de leurs préoccupations et de leurs études, mais, étant donné leurs caractères agités et mobiles, ce hasard était aussi inéluctable à sa façon que la fatalité qui conduit Mme Bovary, une monomane, à travers toute sa carrière. Au contraire, on n'aurait pu accuser *Bouvard*

(60) Corr. V, p. 512.

et Pécuchet de n'avoir rien de commun avec le roman réaliste, que si les deux bonshommes allaient logiquement d'une matière à celle qui en était la plus rapprochée. Alors, le roman aurait été plus facile à suivre, et aurait fait pyramide, mais la vérité réaliste et la vérité philosophique de l'œuvre auraient été faussées ensemble. « Sibi constat » est un précepte favori de Flaubert. Les deux bonshommes le pratiquent strictement, leurs mœurs étant comme celles de Chimène « inégalement égales ». Ce qui rend le roman difficile à suivre parfois, c'est que Flaubert se prive de l'occasion non seulement de leur faire suivre la ligne droite dans leurs études, mais aussi extrêmement souvent de faire représenter nettement l'un ou l'autre point de vue à travers tout un chapitre par l'un ou l'autre de ses héros, car il avait le souci de faire vrai psychologiquement ici comme ailleurs. De sorte que mainte fois dans la même page, le même personnage semble représenter l'auteur et le bourgeois ; il a des idées, tantôt bonnes, tantôt médiocres, et tantôt mauvaises, il est original et traditionnel. On n'a qu'à lire les chapitres sur la littérature ou la philosophie, pour être frappé de ce fait, et c'est cela qui a si souvent dérouté la critique dans ses efforts de bien préciser les intentions de l'auteur (61). Mais ce souci du réalisme, loin de se trouver en opposition avec le but philosophique, le rejoint, le complète. Flaubert choisit bien deux personnages versatiles pour mieux mettre en lumière le résultat du

(61) Il est probable aussi qu'il y a là une certaine intention de mystification dont on parlera ailleurs, ainsi que le désir de faire émettre par ses héros « quelques vérités » personnelles, sans en avoir l'air.

manque de méthode, mais c'est là son droit, et il fait de même en écrivant ses autres romans. Si le fond critique de l'œuvre la sépare du réalisme intégral, la forme ne trahit ce réalisme que rarement (62), ou en tout cas telle était l'intention de Flaubert, comme l'indiquent plusieurs notations dans les scénarios sur le tempérament des deux personnages. Son premier plan, écrit dès le début de ses projets, contient cette notation importante : « Ils se ressemblent en cela qu'ils ont nativement une certaine inquiétude, une agitation ». Au bureau ils passent pour des « excentriques », des « cerveaux brûlés » (notation répétée ailleurs). Flaubert prend la peine de noter très souvent que l'un d'eux change de logement sans cesse, et plus loin on verra que chaque étude leur donne un chic différent, non parce qu'ils sont insincères mais parce qu'ils sont incapables de ne pas se « bovariser » à chaque instant.

Enfin si nos deux Candide ne voyagent pas en dépit de leur inquiétude innée, c'est parce qu'ils ont, physiquement, comme on l'a vu, un fond paresseusement « casanier », et aussi parce qu'ils sont empêchés de partir par les événements : « Plusieurs fois, il faut que le lecteur croie qu'ils vont changer d'existence et de milieu. Au milieu de la médecine, ils se dégoûtent de la campagne, la géologie, leurs courses les y rattachent — quand ils sont dans la période artistique, ils rêvent d'un voyage en Italie, en Suisse — 1848 les retient — après les déses-

(62) Dans ses chapitres si solidement appuyés et approfondis, Descharmes relève lui-même un grand nombre de « détails minutieux » où « le réalisme de Flaubert nous paraît d'une logique rigoureuse, et parfaitement organisé » (op. cit., p. 141).

poirs de femme, ils pensent encore à quitter le pays, mais ne trouvent pas à vendre leur propriété ».

Tous ces exemples montrent abondamment que si ce roman rejoint *Candide* et à un moindre degré *Gil Blas* d'un côté, il s'en éloigne assez diamétralement de l'autre. On ne saurait prétendre que dans la forme où le roman nous est parvenu, ces préparations indiquées dans les plans aient été toutes utilisées, ni que celles qui se trouvent dans les pages imprimées ne laissent pas souvent voir la ficelle. Mais nous voulions indiquer simplement que si le but du roman n'est pas réaliste, cependant le moyen d'y parvenir devait être, dans l'esprit de Flaubert en harmonie avec les procédés réalistes, et que le décousu dans le roman est non seulement volontaire mais aussi justifié, aussi nécessaire même, du point de vue de la psychologie des personnages, et de la vraisemblance de l'action, que du point de vue philosophique qui constitue le fond même du roman.

Encore faudrait-il préciser au juste quelle est cette idée philosophique, et comment nos deux héros burlesques peuvent en devenir les protagonistes.

Voici quelques documents propres à préciser quelque peu ce problème. Le second chapitre du roman s'occupe de jardinage, d'agriculture, d'élevage, d'horticulture, et si Flaubert considérait primitivement ses deux personnages comme des imbéciles, c'est à ce moment-là que ce fait devait éclater. Etudions dans quel esprit Flaubert abordait leurs déboires en ces matières. Parmi les notes afférant à ce chapitre, nous avons trouvé seize petits feuillets écrits d'une main inconnue, et portant en tête les mots : « Notes pour M. Gustave Flaubert. Des fautes que

peuvent commettre deux *Parisiens* qui veulent se livrer à l'agriculture » (63).

Sur le premier feuillet Flaubert a écrit : « Déboires agricoles », et sur les autres, çà et là, certains détails sont marqués d'une ligne, indiquant que Flaubert pensait s'en servir. En plus de titres de livres traitant de la matière, il y est question de la préparation du sol, des engrais qui conviennent à tel terrain ou à telle culture, de l'emploi des bœufs Durham, excellents mais trop chers, de certains types de culture qui exigent des quantités énormes d'engrais et une certaine succession, etc... On y trouve une liste d'erreurs, telles que le labourage de la terre en friche pour la culture en céréales, ou l'emploi de charrues mal appropriées au terrain. L'attitude des laboureurs envers les machines modernes, ainsi que les expressions dont ils se servent, y trouvent place aussi. Ils refusent d'employer certaines charrues parce qu'ils ne peuvent pas appuyer sur les mancherots. « C'est vétilleux en diable. Pas moyen de les tenir à raie ». Quant aux machines à battre, « on veut nous couper les bras ».

L'intérêt principal de cette documentation n'est pas tant que plusieurs des suggestions aient trouvé place dans le roman, mais surtout que Flaubert paraisse avoir demandé des renseignements en spécifiant qu'ils doivent représenter les déboires non de deux imbéciles ou même de deux esprits bornés, mais de deux *Parisiens*. C'est-à-dire que le point de départ n'est pas le grotesque fantas-

(63) Le 14 novembre 1874, période de la composition de ce chapitre, Flaubert écrit à sa nièce : « Jules Godefroi m'a écrit ce matin qu'il tenait à ma disposition les notes agricoles que je lui avais demandées » (V, p. 364-5). Ce sont probablement ces notes que nous avons trouvées.

tique mais la réalité. Une preuve éclatante de ce fait se trouve dans un autre document du dossier, et dans deux passages de la *Correspondance* qui semblent avoir échappé à MM. Dumesnil et Descharmes. Sur une feuille sont recueillies les « expériences personnelles de M. Gustave de Maupassant » en matière agricole, ces expériences ayant été fournies vraisemblablement par Guy de Maupassant qui était très au courant des projets de Flaubert pour *Bouvard et Pécuchet*, ou par son père lui-même. Il y est question d'un parc roulant qui casse les jambes des poules auxquelles il est destiné, de chevaux morts formant des montagnes de charognes, dont il voulait se servir comme engrais, et que ses voisins, empestés par l'odeur, le forcent à faire disparaître ; de cochons nourris avec des orties ramassées par un garçon qui en est chargé spécialement ; d'un cheval qui, mal nourri, tombe de faiblesse, mais après avoir été bourré d'avoine s'emporte et renverse la carriole, etc...

Dans la *Correspondance*, nous voyons Flaubert demander à Maurice Sand des détails sur ses propres fautes de jardinage. Ailleurs il parle de son habitude de se servir dans ses romans de tout ce qui lui arrive dans la vie réelle, fait capital qui trouve son corollaire dans le passage important qui suit, tiré d'une lettre à sa nièce :

« Qui t'a prêté le volume d'Huxley ? Quel est son titre ? Parle-moi de tes études ! Elles m'intéressent doublement, car je compte t'exploiter pour *Bouvard et Pécuchet* qui feront absolument ce que tu fais. Ainsi note ce qui te semble embrouillé ». (Corr. V, p. 434).

Quand on se rappelle à quel point Flaubert était fier du développement intellectuel de sa nièce, on comprend bien que les erreurs de jugement de cette chère élève, ses

égarements et ses incertitudes en lisant Huxley, représentent tout à fait ceux de tout lecteur intelligent, mais manquant des connaissances et peut-être des aptitudes spéciales, ainsi que de l'outillage technique nécessaires en pareille matière. Et, sa nièce représentant à l'occasion les deux bonshommes comme il l'indique formellement, il y a lieu de les regarder non pas comme des hommes dépourvus d'intelligence, mais comme des hommes dépourvus de méthode, à qui font défaut, inévitablement, ces rares qualités synthétiques de l'homme de science et de l'artiste. On a souvent accusé Flaubert d'avoir manqué de logique puisque les échecs de deux « vieillards abécédaires » ne prouvent rien contre l'intelligence de l'homme. Mais si, en ce qui concerne leurs erreurs, Flaubert cherche surtout à montrer le résultat du manque de méthode scientifique, alors il fallait qu'il choisît deux hommes assez lucides mais trop âgés et trop peu instruits pour acquérir facilement une technique solide. De la sorte, ils peuvent faire fausse route et cependant être assez intelligents et sympathiques. C'est ce que Flaubert semble avoir compris ; et pour prouver sa bonne foi vis-à-vis de ses héros, et pour marquer peut-être leur parenté spirituelle avec lui-même, il leur donne, au moment où ils entreprennent leurs expériences, à peu près son âge. Du reste, leurs déboires sont certainement calqués plus d'une fois, sur des expériences personnelles. La Correspondance montre que Flaubert se sent patauger par moment à travers la physique par exemple (64). Ayant tâché, sans succès, de comprendre la chimie pure afin d'écrire un

(64) Voir Corr. V, pp. 483, 488.

chapitre où il en serait question, il finit par y consacrer une seule page où les deux amis tâchent d'élucider la loi des équivalents par la théorie des atomes, « ce qui acheva de les perdre » (65). Pécuchet dans les exercices militaires confond la file avec les rangs, comme Flaubert à Croisset pendant l'invasion des Prussiens (66).

A la lumière de ces faits, et des études faites par MM. Dumesnil et Descharmes (67), il n'est pas difficile de croire que Flaubert a bien précisé une bonne partie de ses intentions quand il a déclaré, peu de temps avant sa mort, que le sous-titre de son roman serait : « Du défaut de la méthode dans les sciences. Bref, j'ai la prétention de faire une revue de toutes les idées modernes » (68).

C'est là, sans aucun doute, une des idées directrices de cette œuvre. Mais que signifient ces mots « défaut de la méthode » ? Est-ce le doute sur la possibilité d'avoir une méthode rigoureuse ? On serait tenté de le croire en lisant les deux phrases de la citation, et en entendant Flaubert philosopher sur l'évolution de l'humanité du Paganisme au Christianisme et du Christianisme au « Panmuffisme » de ses jours, époque qui est celle de la science. On l'entend même crier dans l'angoisse causée par la guerre franco-allemande :

« Le pignouflisme commence... Quel effondrement !... Peut-on croire au progrès et à la civilisation devant tout ce qui se passe A quoi donc sert la science, puisque ce peuple, plein de savants, commet des abominations dignes des Huns et pires que les leurs, car elles sont systématiques, froides,

(65) *Bouvard*, p. 196.

(66) *Ibid.*, p. 73, voir *Corr.* V, p. 259.

(67) Dumesnil, *En marge de Flaubert*, ch. II, et Descharmes, *Autour de Bouvard*, etc., pp. 267-269.

(68) *Corr.* IV, p. 390.

voulues, et n'ont pour excuse ni la passion ni la faim ». (IV, p. 46).

Mais il faut songer en quelles circonstances ces dernières lignes furent écrites, et dans d'autres lettres de la même période il précise mieux sa pensée :

« Nous payons le long mensonge où nous avons vécu, car tout était faux » (IV, 43) ; « Est-ce la fin de la *blague* ? En aura-t-on fini avec la métaphysique creuse et les idées reçues ? Tout le mal vient de notre monstrueuse ignorance. Ce qui devrait être étudié est cru sans discussion. Au lieu de regarder, on affirme » (IV, 53).

Flaubert écrivit ces lignes bien avant d'entreprendre son dernier roman. Maintenant cherchons dans la correspondance de l'époque où il touche à sa fin, où Flaubert est en train d'écrire le dernier chapitre. A cet égard, les dernières lettres à sa nièce sont formelles, et cette fois on ne peut guère mettre en doute qu'il pense à l'idée directrice de son livre, puisqu'il parle de recherches conduites en vue d'un passage de ce roman, d'un « cas botanique » qui le préoccupait.

C'est la lecture de l'*Emile* de Rousseau qui le lui avait suggéré, mais « ledit Rousseau n'étant pas savant mais observateur de « la nature » il s'est peut-être trompé ? Pourquoi et comment ? (69).

Pour le résoudre, il s'adresse à son ami, le naturaliste George Pouchet, au savant Frédéric Baudry, à d'autres encore, et les réponses indiquent qu'ils traitent sa demande légèrement, sans la comprendre faute d'y prêter une attention assez sérieuse (70), de sorte qu'il écrit à sa nièce :

« Vraiment ! quelles drôles de cervelles que celles des

(69) Corr. V, p. 568, cf. *Bouvard*, p. 362-3.

(70) Voir Corr. IV, pp. 428 à 432.

savants pour ne pas distinguer une idée accessoire d'une idée principale ! Tout cela faute d'habitude littéraire et philosophique, j'en suis stupéfait ! » (V. 568).

Grâce à son obstination et à l'activité dévouée de Guy de Maupassant, enfin Flaubert tient ce qu'il cherche, et alors, dans la dernière lettre à sa nièce que l'on ait imprimée, écrite le deux mai 1880, il crie victoire dans les termes suivants :

« Guy m'a envoyé *mon* renseignement botanique : *j'avais raison* ! enfoncé M. Baudry ! Je tiens mon renseignement du professeur de botanique du Jardin des Plantes, et j'avais raison parce que l'esthétique est le vrai, et qu'à un certain degré intellectuel (quand on a de la méthode), on ne se trompe pas. La réalité ne se plie point à l'idéal, mais la confirme, Il m'a fallu pour *Bouvard et Pécuchet* trois voyages en des régions diverses avant de trouver leur cadre, le milieu idiome à l'action. Ah ! ah ! je triomphe ! Ça, c'est un succès ! et qui me flatte !... » (Corr. V, p. 575).

Ces passages donnent des aperçus tout à fait curieux sur l'esthétique de Flaubert dans ses rapports avec l'idée directrice de ce roman. On y reviendra. En attendant, cette idée trouve sa confirmation dans les remarques que Flaubert inscrit de temps en temps en marge des notes qu'il prend en vue de la composition des divers chapitres et de son annexe. Ainsi, ce petit-fils de l'*Encyclopédie* écrit en face de quelques-unes de ses notes sur le *Traité des facultés de l'âme* de Garnier, qui écarte l'anatomie et la physiologie de la philosophie : « Fausse méthode de Garnier, c'est là le défaut de tous les spiritualistes ». Ailleurs, nous avons trouvé : « Méthode des spiritualistes — on classe les facultés sans considérer les organes. Garnier, Facultés de l'âme ».

Enfin, dans les plans et scénarios, il y a de nombreuses observations dans le même sens, observations qui

trouvent leur réplique directe dans le roman. Dans le premier plan, on voit par exemple, que les deux copistes dans les premiers temps de leur amitié font des études aux Musées, au Jardin des Plantes, « le tout sans ordre, ce qui fait un chaos dans leurs têtes ». Ailleurs, on a vu d'après les scénarios, leur façon de s'élancer sans préparation préalable et avec un enthousiasme aveugle dans de nouveaux domaines scientifiques ou intellectuels, la mobilité de leur caractère, incapable de suivre la ligne droite, leur besoin d'action qui les empêche de jamais creuser bien profondément, etc... Dans leurs lectures, une notation dans les scénarios indique qu'ils lisent souvent les seuls passages déjà marqués par d'autres. Leur excessive impressionnabilité les mène à incarner grotesquement la science entreprise, comme Flaubert, en vrai artiste, le faisait lui-même (71). Seulement pour lui cette incarnation est un jeu, et en vrai sorcier il prend à volonté la forme voulue, tandis que nos héros subissent ces transformations sans les contrôler.

Ainsi, dit une note, « chaque étude différente leur donne un chic différent (72). Pendant la médecine — graves, pédants ; pendant la littérature, genre artiste... Marquer l'influence réciproque, la conversion alternative que l'un opère sur l'autre sans pourtant que le converti perde

(71) Du Camp, les Goncourt et d'autres ont amplement montré Flaubert amateur enthousiaste et entêté des incarnations grotesques dont le *Garçon*, le *Sheik*, et les danses « colossales » chez Théo sont des exemples, et qui représentent le côté actif de son « bovarysme » dont il a plus ou moins tracé l'esthétique dans la fameuse lettre à Taine (Corr. III, pp. 501-2).

(72) Un bon exemple se trouve dans le roman à la page 305, où Pécuchet prend le genre ecclésiastique.

rien de son caractère ». Ailleurs dans le scénario du chapitre sur l'agriculture, on trouve : « Quelquefois le bouquin indique plusieurs méthodes. Angoisse terrible... » Les exceptions les déroutent, et détruisent leur foi dans les règles, les lois, la science, d'autant plus que leur manque de méthode (plus un certain parti-pris du romancier) les fait tomber le plus souvent sur ces exceptions, ou sur ce qui semble être des exceptions, comme on le voit dans leurs expérimentations en jardinage et en agriculture, en botanique, en biologie, en littérature, en éducation, etc... Dans le roman on trouve partout des exemples de ce défaut de la méthode, par exemple leurs tentatives malheureuses de faire entre animaux « des alliances anormales... ne comprenant rien à la question de l'espèce » (p. 98, 99). Ayant mal manipulé les plaques de verre, « ils en arrivèrent à douter du microscope » (p. 100) ; après avoir lu un bon nombre de bévues historiques « ils prirent en méfiance les historiens » (p. 140) ; à force de patauger dans l'histoire de la Révolution française, « ils n'avaient plus sur les hommes et les faits de cette époque une seule idée d'aplomb » (p. 150) ; ayant trouvé que les dates ne sont pas toujours authentiques, ils les négligent, faisant, comme beaucoup d'historiens, une mauvaise application d'une bonne idée car, « de l'insouciance des dates ils passèrent au dédain des faits. Ce qu'il y a d'important, c'est la philosophie de l'histoire » (p. 153) ; en lisant Walter Scott, « sans connaître les modèles, ils trouvaient ces peintures ressemblantes, et l'illusion était complète » (p. 164), etc...

Souvent ils partent d'une bonne idée, mais l'appliquent mal. Pour l'éducation des enfants ils adoptèrent la méthode expérimentale :

« Il fallait bannir toute idée métaphysique, et... suivie le développement de la nature... Bien qu'ils eussent un tempérament solide, Pécuchet voulait comme un Spartiate les endurcir encore » (p. 347) ; « ... ils leur serinèrent les premières fables de La Fontaine. Les enfants approuvaient le fourmi qui thésaurise, le loup qui mange l'agneau, le lion qui prend toutes les parts » (p. 349) ; « Mais avant d'instruire un enfant, il faudrait connaître ses aptitudes. On les devine par la phrénologie » (p. 350).

Les exemples pourraient être multipliés indéfiniment. Les plans en contiennent plus d'un écho ; ainsi, « par la même méthode un des enfants apprend et l'autre n'y entend goutte ».

Aussi quand on lit quelques-uns des paradoxes de la correspondance, on se demande si Flaubert ne raille pas beaucoup de travers de son propre tempérament qui n'est pas toujours aussi « scientifique » que l'on pourrait croire, et il n'est pas douteux que si le roman posthume est une satire du *genus homo*, Flaubert ne s'excluait pas de cette catégorie, et qu'il suivait l'illustre exemple de son cher Montaigne en se prenant lui-même pour modèle.

Du reste il ne faut jamais oublier que si dans le domaine pratique et aussi à un moindre degré dans celui des idées, ce sont le plus souvent les deux copistes qui par leurs propres erreurs mettent en relief le but que l'auteur a visé, cependant maintes fois ils deviennent directement les représentants de leur créateur, en indiquant les fautes commises par les auteurs qu'ils consultent. Ainsi sur telle ou telle page de scénario, on trouve :

« Une des choses qui les dégoûtent le plus ce sont les applications pratiques de la religion. De Maistre et ses soi-disant preuves historiques » ; « Progrès-dogme, en rechercher les origines. Le mot n'est jamais défini » ; « Ils voient que la politique jusqu'à présent n'est pas une science positive.

Personne ne veut l'étudier par les procédés scientifiques » ; « Finir la politique par un mouvement lyrique frénétique contre la Bêtise, l'injustice, la cruauté des hommes, ils jettent leurs livres avec rage » (73).

Ayant relevé des contradictions, des critiques sévères adressées aux Shakespeare, aux Homère par les Droz, les Nisard, les Marmontel, les Lamotte, les Vida, Bouvard conclut : « tous les faiseurs de rhétoriques, de poétiques et d'esthétiques me paraissent des imbéciles », à quoi Pécuchet répond : « Tu exagères ! » (p. 185). On est enclin à croire que l'un et l'autre des deux représentent Flaubert lui-même dans ce passage, quand on se rappelle ce qu'il pensait de la critique professionnelle.

On a raison de déclarer que le livre n'est nullement « une déclaration de la faillite de la science et de la pen-

(73) Dans de telles notations on voit bien à quel point Flaubert quitte son masque d'impersonnalité. On pourrait en multiplier les exemples, par exemple celui-ci qui est typique, et qui est tiré du plan du chapitre V : il est question des œuvres qu'ils se proposent d'écrire : « En décrivant leur œuvre, faire indirectement la critique de celles qui leur servent de modèle ». Il est vrai que Flaubert raye cette notation par la suite, mais l'intention, ou du moins le désir, reste. Dans le même plan, il note à propos de Mme Bordin, profondément ignorante : « ses idées littéraires sont celles des dames ». Du reste tout ce chapitre sur les Beaux-Arts, même dans sa forme finale, est bourré d'observations très personnelles, quelquefois mises dans la bouche de l'un ou l'autre des bonshommes, tantôt dissimulées sous un voile satirique, tantôt exprimées assez directement.

De même, tout lecteur de la *Correspondance* trouvera dans les prophéties pessimistes de Pécuchet, notées dans le plan du chapitre final publié dans l'édition Conard, une évocation de ce « pignouflisme » universel en forme d'une « vaste ribote d'ouvriers », qu'il prédisait dans ses lettres (p. 392).

M. Thibaudet montre combien Flaubert a mis de lui-même dans le chapitre sur la politique (Voir son *Flaubert*, pp. 233-235).

sée humaine en générale » puisque le but, ou du moins un des buts, du livre, est de montrer le danger d'une fausse méthode ou du manque de méthode. Mais le livre est en outre « un conseil de prudence sceptique et d'humilité adressé à l'orgueil de l'homme », qui doit « pratiquer la science avec autant de patience, de respect, de méthode, de désintéressement, qu'on doit... en avoir pour l'Art pur » (74). Oui, et aussi avec autant de réserve, en déterminant bien les limites de la science et — sans cesser de la respecter infiniment — en lui refusant des droits, des pouvoirs illimités. Pour Flaubert, la science pure est un bel exemple de noble activité humaine, mais sa plus grande leçon est qu'elle-même aboutit au « que sais-je ? » de Montaigne. Notre déterministe incorrigible, « fataliste comme un Turc » et sceptique comme tous les diables, ne se lasse pas de lancer de violents anathèmes contre les philosophes, les métaphysiciens, les savants dogmatiques qui lui soulèvent le cœur de dégoût et dont il trouve l'aplomb « outrecuidant » (75). Il écrit à Edmond de Goncourt : « La fin de *Candide* : « Cultivons notre jardin », est la plus grande leçon de morale qui existe » (76). Ses lectures l'amènent à crier : « Quel tās de bêtises ! Quel toupet ! Ce qui m'indigne ce sont ceux qui ont le bon Dieu dans leur poche et qui vous expliquent l'incompréhensible par l'absurde. Quel orgueil qu'un dogme quelconque » (77).

C'est surtout à cause de cet orgueil-là, qui empêche

(74) Descharmes, *op. cit.*, p. 270.

(75) Corr. V, p. 504.

(76) Corr. IV, 225.

(77) Corr. IV, 351.

nos héros d'être d'humbles chercheurs désintéressés, et à cause de leur optimisme éternellement renaissant qui leur fait croire à la perfectibilité de l'humanité ou même à son amélioration rapide, que l'attitude de l'auteur envers ses deux protagonistes est souvent très sévère, jusqu'à ce qu'ils apprennent la suprême leçon : faire pour se satisfaire, ne pas vouloir corriger la nature, et ne pas conclure. Le chapitre final sur l'éducation devait être, dans l'esprit de Flaubert, la tentative suprême des héros, représentant, comme le dit une des notations, « le summum de leurs études ». Son importance est indiquée dans une lettre où Flaubert écrit : « Quant à la portée philosophique desdites pages, je n'en doute pas » (78). Et dans une autre lettre l'auteur indique quelle est cette portée ; après avoir déclaré à Guy de Maupassant que pour ce chapitre il aurait besoin de fouiller dans la Bibliothèque du Ministère de l'Instruction publique où celui-ci travaillait, il continue :

« Il me faudrait des choses caractéristiques comme programmes d'études et comme *méthodes*. Je veux montrer que l'éducation, quelle qu'elle soit, ne signifie pas grand'chose, et que la nature fait tout, ou presque tout » (Corr. IV, p. 401).

Donc le livre semble être écrit dans l'intention de montrer les conséquences fâcheuses d'une fausse méthode, et l'inutilité de toute méthode, ce qui paraît bien contradictoire. Cette conception en apparence double et équivoque paraît clairement dans le chapitre en question. On a vu des exemples d'erreurs de méthodologie de la part des pédagogues amateurs, mais souvent aussi ils procèdent avec intelligence. Sentant que l'on ne peut pas dé-

(78) Corr. V, p. 560.

finir le bien, mais qu'on le sent, ils concluent que « les leçons de morale ne conviendraient qu'aux gens moraux ; et le cours de Pécuchet n'alla pas plus loin » (367), ce que Flaubert approuve pleinement. Enfin à la dernière page écrite du roman, le sens du chapitre se trouve résumé dans les remarques des deux bonshommes : « Hélas ! Mais il y a des natures dénuées de sens moral, et l'éducation n'y peut rien. — Ah ! oui, c'est beau, l'éducation ! »

Cette démonstration serait devenue complète sans doute, après leur tentative finale, celle d'établir un cours d'adultes.

Quant au conflit entre l'idée que la fausse méthode est désastreuse, et celle que toute méthode est inutile, il faut songer que pour Flaubert, si la méthode est incapable de changer profondément la nature des gens et des choses, elle est fort nécessaire pour permettre à l'homme de voir clair dans les faits et dans les idées, d'en tirer profit, de les faire voir et de les rendre profitables à autrui.

Toutefois il serait sans doute bien exagéré de croire que, même dans ces limites, la confiance de Flaubert dans l'intelligence humaine, et dans la méthode qu'elle perfectionne, est complète. Notre observateur agnostique à tendances déterministes et pessimistes, n'hésite pas à noter dans son roman tel « moyen pernicieux, mais qui avait réussi » (p. 350), ni dans ses plans des observations telles que celles-ci : « Causes excellentes défendues par de mauvaises raisons. Des prémisses peuvent être défectueuses et les conclusions (dans la pratique) merveilleuses » ; « La logique ne gouverne pas le monde, ou du moins *notre* logique ». Si l'on est tenté d'y voir des idées appartenant exclusivement aux bonshommes, que l'on médite la phrase

suivante écrite moins d'un an avant sa mort, à propos de la folie d'avoir entrepris un roman impossible : « Mais nous ne ferions rien, dans ce monde, si nous n'étions guidés par des idées fausses. C'est une remarque de Fontenelle que je ne trouve point sotte ». Boutade peut-être bien, mais boutade ayant sa source dans les profondeurs de l'homme qui avait écrit la *Tentation de Saint Antoine* avant d'écrire *Bouvard et Pécuchet*, comme il avait écrit *Smarh* avant d'écrire sa première *Education sentimentale*. Toutes ces œuvres montrent à des degrés différents la défaite de la vertu et de la curiosité intellectuelle, l'impossibilité où est l'homme de saisir la vérité, de sorte que l'on pourrait être d'accord avec MM. Paul Bourget et Descharmes, qui croient que dans l'idée de Flaubert la pensée joue un rôle néfaste, induisant l'homme en erreur et en souffrances. Mais en ce cas ce serait le « bourgeois » si cordialement détesté qui aurait raison, car cet être est par définition celui qui ne pense pas, ou qui pense bassement. Au contraire, le plus souvent ses œuvres, et surtout les deux qui s'éloignent le moins de la veine réaliste chez Flaubert, ne semblent-elles pas plutôt conseiller à l'homme la poursuite du Beau et du Vrai, pour l'amour de la chasse, et non dans l'espoir du gibier ? Cette poursuite cause au chasseur de l'Oiseau Bleu, du Sphinx ou de la Chimère, de la désillusion et de l'amertume ; à celui qui y voit un moyen de calmer les élans tempétueux de son âme, il promet la fatigue des Titans, mais aussi la conscience d'avoir trouvé un noble moyen d'escamoter la vie. C'est pour cela, du reste, que dans la pensée de Flaubert, l'Art dépasse en hauteur la Science. Inévitablement le savant, homme réalisateur, tend à con-

clure, et à faire croire à un progrès chimérique. Mais, étant donné que « l'esthétique est le vrai », l'artiste pur « cultive son jardin » sans s'occuper des corneilles qui croassent, et en admirant les fleurs sans trop compter qu'elles donneront des fruits, tout en sachant, d'après Flaubert, qu'il a plus de chances que n'en a le savant d'en cueillir, puisque son œuvre est éclairée et chauffée par le soleil du Beau, et qu'il travaille dans un désintéressement théoriquement complet, sans préventions dangereuses.

CHAPITRE II

Reste à déterminer un point important. Puisque nos deux bonshommes sont de beaucoup plus sympathiques à l'auteur et au lecteur que tous ces imbéciles, poltrons et coquins qui jouent les rôles de personnages secondaires, pourquoi Flaubert les rend-il si souvent grotesques ? Tout en soulignant avec raison que nous n'avons pas dans ce roman une œuvre achevée et que Flaubert aurait pu atténuer les disparates un peu choquantes du roman tel qu'il nous est parvenu, M. Dumesnil estime que les amusements absurdes des héros indiqueraient que « l'élément comique du roman ne coule pas de la même veine que le reste », et « n'est là que parce qu'il fallait, selon le plan primitif, que le livre fût grotesque » (1), ou parce que l'esprit du « Garçon » qui est un peu celui de Flaubert, se serait glissé dans les pages du roman. En effet, plus d'une fois on se demande pourquoi les bonshommes sont comblés de ridicule tandis que les autres personnages ne sont que platement bêtes ou détestables. Mais c'est surtout, selon toute probabilité, du côté du *Garçon* qu'il faut regarder, ce *Garçon* étant, comme on l'a vu, un être infiniment

(1) Op. cit., p. 49.

complexe représentant toute sorte d'instincts « freudiens » chez leur créateur. Le comique du roman ne donnait-il pas satisfaction, comme *Saint Antoine* et ce « Jenner » de sa jeunesse l'avaient fait sur d'autres plans, à ce besoin de métamorphoses, d'antithèses, à cette passion pour l'extraordinaire, le colossal, le grotesque, le burlesque, le bouffon qui datent du temps où, tout petit, ce jeune romantique de province écoutait le père Mignot lire *Don Quichotte* ?

Un tel procédé satirique ne permet-il pas aussi à l'auteur, désireux d'établir un camouflage d'impersonnalité, de faire croire au lecteur ordinaire qu'il ne faudrait pas confondre ses héros avec lui, et qu'il a pour eux non une sympathie marquée, mais un dédain amusé, ce qui lui permet de mettre dans leurs bouches des idées de son propre crû sans paraître se départir de son credo d'effacement ? Et ces divers faits se trouvent unis à sa croyance, basée sur une longue étude de son moi et de celui d'autrui, que l'homme est un tissu complexe d'incohérences, de qualités ou de défauts, de forces et de faiblesses.

Mais il y a sans doute encore autre chose qui le pousse à les rendre grotesques. On a vu que le *Garçon* ridiculisait tout ce que Flaubert aimait et ce qu'il détestait, avec l'idée profonde que le Beau, le Vrai, résisteraient à cette épreuve et le Laid, le Faux seraient écrasés sous la raillerie. C'est un peu la même idée que le grand poète et romancier anglais George Meredith développe dans son essai sur l'esprit comique, où il montre que la meilleure preuve du sens comique est de voir ceux que l'on aime le mieux sous des aspects et dans des situations ridicules

sans les aimer moins, et surtout en se voyant ridicule soi-même, et en acceptant la correction que cette image comique suggère (2). Il est assez rare que par la raillerie Flaubert rende ses deux bonshommes mesquins ou petits. Ce sont à la fois des caractères représentatifs et exceptionnels, des espèces de demi-dieux, bourgeois en travesti qui, ainsi que Gargantua et surtout Don Quichotte, (sans parler de Pickwick, de Candide et de Gil Blas), ont naturellement des ridicules qui dépassent ceux du commun des mortels parce qu'ils ont pareillement des aspirations et des qualités qui les dépassent. D'après la conception flaubertienne, le « bourgeois » n'ayant guère d'idées, n'a que des ridicules écœurants, et par conséquent n'est pas susceptible de grossissement même burlesque. Et c'est un de nos héros qui nous le prouvera à propos de l'œuvre de Balzac qui émerveilla les deux amis tout à la fois « comme une Babylone et comme des grains de poussière sous le microscope », ce qui n'empêche pas Pécuchet d'observer : « Il... est ébloui par les coquins... et ses bourgeois ne sont pas des bourgeois, mais des colosses. Pourquoi gonfler ce qui est plat, et décrire tant de sottises ! » (p. 169). Et si l'on est tenté de croire que Pécuchet n'est point ici le porte-parole de l'esthète de Croisset, on n'a qu'à lire ce que celui-ci remarque à propos des difficultés d'exécution du roman : « Ne me dites plus que la « bêtise est sacrée comme toutes les enfances », car la bêtise ne contient aucun germe » (Corr. IV, p. 239). De sorte que si les deux bonshommes sont souvent gonflés sous le vent satirique, c'est qu'ils étaient peut-être bien

(2) *An Essay on comedy and the uses of the comique spirit* (New-York, Scribners, 1905), p. 72.

d'origine assez vides, mais non pas plats. Pour eux le grotesque est une sorte de sacre.

Toutefois ne faudrait-il pas exagérer. Ils ont des ridicules, comme ils ont des souffrances, parce qu'ils ont des idées, mais aussi et surtout parce qu'ils ne savent qu'en faire ; ils les combinent mal, ou les appliquent mal ; ils ont souvent un excellent esprit critique pour le détail, mais rarement pour l'ensemble, et avec tout cela ils obéissent au besoin impérieux, inné, de viser un but et, ce qui est plus dangereux, de tirer de tout des conclusions. Et, qui pis est, ils poursuivent avec une logique imperturbable et un manque complet de sens comique, les conséquences idéales de leurs idées et de leurs systèmes, tout comme le font beaucoup d'artistes et d'intellectuels d'un niveau bien supérieur au leur. Ils sont si absorbés dans leurs idées que leurs actes et même la forme outrée de leurs idées risquent de devenir risibles. Enfin, on l'a vu, si leurs élans vers l'idéal, leur soif de savoir et de comprendre les rendent vraiment sympathiques et presque dignes de notre admiration, par contre leur vanité leur fait croire qu'ils ont une mission à accomplir. Cette vanité avec leur inquiétude constante, qui d'un côté les fait dévier sans cesse de la ligne droite et de l'autre les pousse dans la vie active, la vie sociale, la vie pratique, les expose sans cesse à tomber dans le ridicule le plus profond — et souvent le plus divertissant. Si pour plusieurs critiques l'ironie antipathique semble prédominer dans la première partie du roman, cela ne tient-il pas surtout, non à leurs tentatives de s'instruire dans le premier chapitre, mais à leurs essais malheureux dans les domaines de la vie active, qui occupent

les chapitres suivants, où il est question d'expériences agronomiques, biologiques, médicales, géologiques, archéologiques, et autres ? Et si par moment le grotesque des deux bonshommes dans ces chapitres semble contenir une pointe d'antipathie, ce n'est nullement à cause d'une hostilité primitive chez l'auteur qui évolue vers la sympathie par la suite ; c'est tout simplement parce que le long de ces chapitres, ce contemplateur parnassien, qui méprisait toujours les hommes d'action, les hommes « pratiques », les réformateurs, ne sentait en ses entrailles aucune parenté et par conséquent aucune sympathie à de tels moments pour ses héros dont il désapprouvait les activités. Si les chapitres contenant ces matières s'étaient placés non pas vers le commencement mais vers la fin, son attitude vis-à-vis d'eux aurait été tout aussi sévère, comme le prouve le grotesque qui transsude à chaque page de leurs démêlés politiques et pédagogiques, dans les chapitres de la dernière partie du livre, où cependant leur supériorité sur les autres personnages éclate aux yeux.

Et c'est probablement avec cette distinction en tête et non parce que le comique du roman représente quelque chose de surajouté, que Flaubert avait noté sur le dos d'une des feuilles du premier plan avant de la rayer, l'observation suivante : « *Leur grotesque est surtout dans leurs discours et dans leurs façons plus que dans leurs idées* ». A moins que ce ne soit là encore une indication que l'ombre du *Garçon*, aux paroles emportées, au rire strident, aux gestes d'automate, et aux pensées souvent justes, a dicté dès les débuts à son père spirituel son autobiographie romancée.

En tout cas, ce passage est une nouvelle indication que de tout temps l'attitude de Flaubert envers eux était plutôt sympathique. Et en outre, à quelques exceptions près, le grotesque des bonshommes coule, décidément, de la même veine que le reste du roman, puisqu'il sert à souligner les idées que le livre veut mettre en lumière, puisqu'il est en rapport avec les tempéraments des héros, et puisque cette œuvre a été conçue dès les premières ébauches de plan à la dernière page du roman dans une intention comique parfaitement justifiée et appuyée.

Dès la première lettre où il annonce son projet d'écrire ce roman, il déclare que le livre sera à la fois « une chose plus considérable » que la *Tentation* qu'il vient d'achever, et « qui aura la prétention d'être comique » (IV, p. 139), ce qui indique bien que dans l'esprit de l'écrivain il est question d'un comique sérieux et organique (3).

On a vu ailleurs sa déclaration que « le comique est la seule consolation de la vertu », on a constaté que Flaubert refuse de se priver du plaisir de peindre la bêtise sous des couleurs satiriques. Il continue, en parlant de ce comique : « Il y a, d'ailleurs, une manière de la prendre qui est haute ; c'est ce que je vais tâcher de faire dans mes deux bonshommes. Ne craignez pas que ce soit trop réaliste ! J'ai peur, au contraire, que ça ne

(3) C'est là aussi la signification d'une autre lettre écrite à Tourguenef au moment où il aborde enfin le premier chapitre. Son ami lui ayant conseillé de faire court, il répond : « S'il est traité brièvement, d'une façon concise et légère, ce sera une fantaisie plus ou moins spirituelle, mais sans portée et sans vraisemblance, tandis qu'en détaillant et en développant, j'aurai l'air de croire à mon histoire, et on peut faire une chose sérieuse et même effrayante ». (Lettre inédite publiée par M. Jean Allary dans l'*Europe nouvelle*, le 22 juin 1929).

paraisse impossible, tant je pousserai l'idée à outrance » (IV, 203). Ailleurs dans la même période il s'écrie : « Soyons échevelés » (IV, 277) ; et pendant la composition des derniers chapitres achevés, après avoir dit qu'il découvre dans ses lectures métaphysiques un trésor « inouï d'imbécilité », il annonce : « La fin de mon roman dépassera, comme violence, le fameux article de Zola ; du moins je l'espère » (IV, p. 350). N'oublions pas que cette violence, aux yeux de notre mangeur de bourgeois, est pleinement justifiée et même exigée par la bêtise « hénauurme » qu'il découvre à chaque instant dans les livres stupides qu'il épluche. « Je lis maintenant des livres d'hygiène. Oh ! que c'est comique !... quel toupet ! quels ânes !... la *Gaule poétique* du sieur Marchangy... m'a donné des accès de rire » (IV, p. 195).

« Je suis perdu dans les combinaisons de mon second chapitre, celui des sciences, et pour cela je reprends des notes sur la physiologie et sur la thérapeutique, au point de vue comique, ce qui n'est pas un petit travail. Puis il faudra les faire comprendre et les rendre plastiques. *Je crois qu'on n'a pas encore tenté le comique des idées* (4). Il est possible que je m'y noie, mais si je m'en tire le globe terrestre ne sera pas digne de me porter » (IV, 293-4).

« Mon dernier chapitre roule... sur la pédagogie et les principes de la morale, et il s'agit d'amuser avec cela ! Si je connaissais quelqu'un qui voulût faire un livre sur des données pareilles, je réclamerais pour lui Charenton » (IV, p. 433, lettre écrite par Flaubert quelques semaines avant sa mort).

(4) C'est nous qui soulignons. Inutile de dire que Flaubert se trompe considérablement. Mais il semble bien avoir été le premier à tenter dans une seule œuvre une sorte d'encyclopédie comique des idées, basée sur une réalité précise et sur des auteurs et des ouvrages clairement indiqués. A cet égard il y a un abîme entre ce roman et les contes philosophiques du XVIII^e siècle.

« Le livre... me donne le vertige... Mais cela pourra être drôle » (IV, p. 157).

« J'ai peur quelquefois que ce livre-là ne soit d'un comique pitoyable, enfin *raté* complètement... et je me ronge ! » (IV, p. 299).

« Me voilà à la partie la plus rude (et qui peut être la plus haute) de mon infernal bouquin, c'est-à-dire la métaphysique ! Faire rire avec la théorie des idées innées ! Voyez-vous le programme ? » (IV, p. 374).

« Comment amuser avec des questions de méthode ? Quant à la portée philosophique desdites pages, je n'en doute pas » (IV, p. 560).

Ces exemples, qui pourraient être probablement augmentés considérablement, indiquent très clairement à quel point Flaubert voulait faire de l'élément comique le véhicule même de ce « roman philosophique ». Et ce procédé n'est nullement une enveloppe sucrée pour faire avaler le fond, puisque le roman n'est écrit dans des intentions comiques que parce que les idées fausses qu'il remue sont elles-mêmes comiques, à moins de les prendre au tragique, ce qui aurait fait un roman absolument illisible. Remercions Flaubert d'avoir suivi la route tracée par Cervantès, Molière, Voltaire et Le Sage ; et remercions le *Garçon* d'avoir présidé à la composition du roman, qui, s'il est souvent nébuleux, est cependant, pour celui qui se donnera la peine de s'en laisser pénétrer, un livre des plus vrais et des plus amusants.

Il reste à dire que, s'il y a dans le livre un parti-pris de pousser à la charge, et cela pour les raisons indiquées plus haut, toutefois il ne faut pas exagérer. Descharmes a rendu un réel service en démontrant longuement, exemples à l'appui, non seulement que Flaubert n'avait point tort de dire que dans les livres qu'il avait lus il avait trouvé de vraies mines de comique outré,

mais aussi que, loin de forcer la note de ces sources, le plus souvent il l'atténue et ne se sert que de ce qui est réellement utile à sa démonstration (5), ce qui est un indice de plus de son désir de faire vrai et vivant, et de son admirable conscience d'artiste, puisque sa nature le portait sans cesse à l'exagération.

Les scénarios et brouillons apportent d'abondants exemples de cette tendance vers la satire outrée et le burlesque épique que le bon goût et même par moment l'excès de bon goût, de l'artiste finit par brider après l'avoir déchaîné.

A vrai dire il est assez rare que même dans les brouillons Flaubert cherche à rendre ses protagonistes plate-ment ridicules. Cependant en voici quelques exemples, tirés surtout d'un épisode des études anatomiques, tel qu'il se trouve développé dans les brouillons : Ils reçoivent le mannequin en carton qu'ils ont commandé, « la boîte avait la forme d'un cercueil » et ils étaient « émus d'avance ». En l'ouvrant, « ils découvrirent une grande toile qui avait l'air d'un linceul et leurs mains tremblaient. Ils s'attendaient à voir un mort ». Ils furent désappointés en découvrant que « cela ne ressemblait point à un cadavre » mais « l'harmonie de l'ensemble leur inspira une sorte d'étonnement religieux ». Vite fatigués de jouer avec les morceaux de carton ils finissent par trouver leur mannequin « pareil à un lièvre écorché ». Sur un des plans de ce chapitre se trouve la notation outrée : « En lisant la description des cartilages, ils veulent se disséquer légèrement avec le bout de leurs canifs », ce qui devient dans

(5) *Autour de Bouvard*, etc., pp. 130, 146 et *passim*.

un des derniers brouillons : « en lisant les descriptions anatomiques, ils se tâtent eux-mêmes, étonnés comme M. Jourdain », — pour finir par disparaître dans le texte final. Après un tel héroïsme, on comprend bien pourquoi par la suite, d'après l'un des plans, « ils se regardent comme victimes de la science ».

Il y a aussi l'amusante comparaison suivante : pour « disséquer » dans les règles leur bonhomme en carton, « ils avaient mis des blouses, comme font les carabins dans les amphithéâtres ». Cette notation est la seule du groupe qui résiste au travail d'émondage (6), auquel Flaubert s'est appliqué en écrivant ce roman.

Quelques-uns de ces détails, que l'on vient de lire, et qui prennent le plus souvent une forme métaphorique, représentent un procédé non pas de rapetissement mais de grossissement qui s'accorde bien avec la conception du grotesque que l'on a étudiée plus haut. Cette tendance est plus accusée que l'autre dans les brouillons et scénarios que nous avons consultés, où maintes fois ils deviennent des poètes, des artistes, des inventeurs, des martyrs (c'est-à-dire un peu la caricature de Flaubert lui-même), et même des généraux, de sorte qu'ils sont transmués en personnages d'épopée burlesque un peu à la manière de

(6) Toutefois l'idée d'étonnement religieux se retrouve transformée un peu plus loin dans une page où nous voyons nos physiologistes suivre par la pensée, « d'une attention presque religieuse » et « jusqu'à ses dernières conséquences », le bol alimentaire. Il n'est que juste d'ajouter que même après les très nombreuses suppressions, le chapitre sur la médecine ne manque pas de détails cocasses, tous les lieux communs de la physiologie et les cas pathologiques les plus bizarres semblant aux deux amateurs « de la plus haute importance » (p. 79). On sait, du reste, l'empire que ces détails exerçaient sur l'esprit de Flaubert lui-même.

ceux de Pope ou de Gresset et au rebours de ceux de Scarron ou d'Assouci, les paroles de l'auteur étant souvent aussi correctes ou poétiques dans leur forme qu'elles sont cocasses dans leur application. Prenons des exemples tirés des expériences en jardinage, en agriculture, et en économie domestique tels qu'on les voit dans le texte imprimé et dans les brouillons. En suivant le travail de la moisson chez le comte, nos deux Parisiens, nouvellement arrivés à Chavignolles et remplis de sentiments poétiques un peu à l'instar d'Hugo devant son « auguste semeur », « se sentaient pris d'une vénération presque religieuse pour l'opulence de la terre » (p. 33) et ils admiraient la grange « voûtée comme une cathédrale » et les pains de beurre qui se suivaient « pareils aux tronçons d'une colonne de cuivre » (p. 34). Pécuchet jardinier prenait son arrosoir deux fois par jour « et le balançait sur les plantes comme s'il les eût encensées » (p. 38). Bouvard s'exalte en faisant mettre sur sa terre du purin et toute sorte d'excréments et charognes en criant : « Mais c'est de l'or » (p. 42). « Pécuchet fit creuser devant la cuisine un large trou où il fabriquerait des composts... et il rêvait au bord de la fosse, apercevant dans l'avenir des montagnes de fruits, des débordements de fleurs, des avalanches de légumes » (p. 29-30), ce qui dans le plan du chapitre prenait la forme plus « poétique » de « rêverie infinie — un poète méditant « au bord des mers » n'est pas plus sublime. Il suit, en imagination, le travail des engrais ».

Voici d'autres notations qui disparaissent de la version finale : « poésie des grandes cultures — Théocrite gâté d'industrialisme » ; « pour le jardin paysagiste, le poème des jardins de Delille » ; Pécuchet jardine « tout

en souriant d'un sourire d'artiste », et, « avec les ciseaux il enleva les petits grains comme un artiste » ; « phrases (poétiques ?) v. Desormeaux (?) — jachère = hic jacet ; « l'agriculture est un culte », etc... ; quelquefois le bouquin indique plusieurs méthodes. « Angoisse terrible comme un général sur un champ de bataille ». Maintenant voici quelques détails pour représenter les déboires des deux amateurs : Un grand vent abat leurs espaliers et ruine leur récolte, « et les femmes des marins, qui, sur la côte, à dix lieues de là, regardaient la mer, n'avaient pas l'œil plus tendu et le cœur plus serré » (p. 52). Après leurs vains efforts « pour pénétrer dans les arcanes de la nature », « ils restaient pensifs, tristes, en songeant à leurs jours disparus, comme des gens qui font la veillée de la mort » ; « la nature les trahit comme une amante infidèle » ; le peu de succès de leur jardin pittoresque auprès du public leur cause une « mortification d'auteur sifflé » ; et l'explosion qui couronne leurs expériences en économie domestique « est comme un volcan, un cataclysme. Alors ils éprouvent comme le déboire d'un inventeur » :

CHAPITRE III

Flaubert écrit en 1880 au moment d'aborder le dernier chapitre du roman : « Savez-vous à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes deux Bons-hommes ? à *plus de* 1500 ! Mon dossier de notes a huit pouces de hauteur » (1).

La correspondance nous fait voir à chaque page, qu'il a, en effet, énormément lu et annoté. Ce chiffre de 1500, est-il exagéré ? Il est peu probable qu'il ait vraiment « absorbé » quinze-cents volumes, mais peut-être bien a-t-il consulté sommairement un tel nombre. Ainsi il dit : « Je récolte çà et là des indications pour *Bouvard et Pécuchet*, mais quel travail ! » (2). Ailleurs il écrit : « J'avale des volumes coup sur coup, et je prends des notes » (3), ce qui n'est pas la même chose que de les « absorber », ni que de les annoter tous. Flaubert parle assez souvent de tel ou tel ouvrage lu, et Descharmes, en se basant là-dessus, et en cherchant dans les archives de la Bibliothè-

(1) Corr. IV, 410. Le chiffre est confirmé dans une autre lettre à Guy de Maupassant (Corr. IV, p. 430).

(2) V. 266.

(3) V. 271.

que nationale et de la Bibliothèque municipale de Rouen, a pu établir une liste considérable. Il cite à peu près cent titres de livres prêtés à Flaubert, à Laporte, ou à son domestique, pendant la période de la composition de *Bouvard et Pécuchet*.

Mais de là au chiffre de 1500 volumes il y a loin. Nous avons trouvé les dossiers contenant les notes prises en vue de la composition des divers chapitres du roman, et qui sont parfaitement distincts de ceux du sottisier. C'est Flaubert qui les a constitués, qui a écrit en tête de chacun le titre général de la matière étudiée, et dressé la liste des ouvrages consultés. Une autre main a indiqué d'après ces listes, le nombre d'ouvrages consultés sur chaque sujet ou groupe de sujets. Voici ces chiffres que nous nous permettrons de communiquer en détail, étant donné leur intérêt documentaire :

Agriculture, 15 volumes (33 feuilles de notes) ; les sciences, 52 ouvrages consultés (notes prises sur tous sauf deux ; résumé des notes sur la médecine et l'hygiène occupant 9 feuilles) ; la politique, 31 ouvrages consultés (notes prises sur chacun, 48 feuilles) ; socialisme (dossier distinct de celui sur la politique) deux divisions, l'une ayant 69 feuilles de notes prises dans 25 auteurs, l'autre 14 feuilles tirées de 11 auteurs (aussi 19 feuilles de résumés de ces diverses notes) ; mysticisme et magnétisme, 29 ouvrages (46 feuilles de notes) ; philosophie, 41 ouvrages consultés (65 feuilles de notes) ; religion, 77 ouvrages consultés, (notes sur 71, occupant 114 feuilles ; résumé de ces notes, 13 feuilles) ; éducation, morale, phrénologie, réformes administratives, 43 ouvrages consultés (40 feuilles de notes). Nombre total d'ouvrages consultés : 324.

Nous n'avons pas pu contrôler en chaque cas ces chiffres ni voir si les ouvrages cités dans la correspondance et contenus dans les listes de Descharmes s'y

trouvent tous (4), mais ces chiffres sont approximativement justes, et s'il y a dans les dossiers de Flaubert quelques omissions, après tout elles doivent être très rares, et il nous semble presque certain que ces listes représentent à peu près tout ce que Flaubert avait soigneusement lu et analysé en vue de la composition du premier tome de *Bouvard et Pécuchet*, à moins que l'on ne trouve plus tard d'autres dossiers qui nous aient échappé (5). En attendant, les 324 ouvrages dans les listes dressées par Flaubert ne représentent pas le quart du chiffre annoncé dans la correspondance. Toutefois, ce dernier chiffre de 1500 serait probablement atteint et dépassé si l'on comptait tous les ouvrages qui se trouvent représentés par des citations dans le « sottisier », mais c'est là tout autre chose. Et si la liste que nous avons trouvée est approximativement complète, il faudrait croire que la documentation de Flaubert en vue du roman proprement dit n'était pas tellement exagérée qu'il semble avoir voulu le faire croire. S'il a pris souvent une surabondance de notes et lu des volumes inutiles, il a suivi en cela l'exemple non seulement de ses copistes, mais aussi de la plupart des érudits. Ce faisant, il a suivi la pente naturelle de son esprit qui se délectait dans toute sorte de bêtise.

- (4) Il ne nous a pas été possible de consulter minutieusement tous ces dossiers. Une étude approfondie de ces notes révélerait sans doute un certain nombre de faits intéressants.
- (5) On est assez étonné de ne pas trouver parmi ces dossiers une grande liasse contenant l'analyse de toute sorte d'œuvres de critique littéraire et historique. Ce dossier a dû être égaré quelque part, à moins que Flaubert, qui a passé sa vie à approfondir ces matières, n'ait pas senti le besoin de faire des recherches nouvelles. Il y a peut-être aussi des documents afférant aux ouvrages lus dans les archives de Mme Franklin-Groult, à Antibes.

Et si les notes surabondent, Descharmes a montré admirablement bien la façon habile et sûre dont Flaubert les utilise (6).

Il faut ajouter que surabondance de documents et méthode défectueuse ne sont pas la même chose, et l'on a tort de trop reprocher à Flaubert sa façon de prendre des notes. Il n'annotait soigneusement que certains ouvrages qui lui semblent utiles, et même ces ouvrages sont bien souvent épluchés avec modération et choix. Zola, dans ses *Romanciers naturalistes*, donne d'intéressantes indications là-dessus. Il dit qu'après avoir fait un premier plan, « il établissait des cases, et la chasse aux documents commençait avec le plus d'ordre possible. Il lisait surtout un nombre considérable d'ouvrages ; seulement, il faut dire qu'il les feuilletait plutôt, allant, avec un flair dont il se flattait, à la page, à la phrase qu'il seule lui était utile. Souvent un ouvrage de cinq cents pages ne lui donnait qu'une note, qu'il écrivait soigneusement ; souvent même l'ouvrage ne lui donnait rien du tout ». Peut-être Flaubert n'avait-il pas compris de telles lectures dans sa liste. Ainsi Zola dit que « le seul chapitre sur l'agriculture... l'a forcé à lire cent-sept ouvrages », c'est-à-dire sept fois plus que dans la liste que nous avons trouvée. En tout cas, Zola a bien raison de dire qu'il ne retient que ce qui est susceptible de lui servir par la suite. Ainsi, d'après les chiffres publiés plus haut, chaque ouvrage consulté ne donne en moyenne qu'une feuille un quart de notes, et l'*Emile* de Rousseau, un des ouvrages qui lui ont le plus servi pour le chapitre final et capital sur

(6) *Op cit.*, chapitres V, VI, VII.

l'éducation (7), ne fournit que trois feuilles de notes, admirablement choisies pour mettre en relief non seulement les énormités que Flaubert croyait y trouver, mais aussi et surtout les idées qu'il approuvait. Aussi, en prenant ses notes il laisse une marge sur laquelle il en retrace des résumés succincts et il écrit souvent des observations personnelles indiquant son propre point de vue ou la façon dont il compte utiliser les matériaux amassés. Enfin, pour plusieurs des dossiers, tels que le socialisme, la religion, la philosophie et le mysticisme, il établit un résumé rationnel de ses notes (8), en mettant ensemble des opinions contradictoires sur les mêmes matières, tout comme il fait souvent au cours du roman, et comme il se proposait de faire dans la copie de la dernière partie. Ces résumés ne remplissent que la septième partie du nombre des feuilles occupées par les notes sur lesquelles ils sont basés.

(7) Voir *Corr.* V, p. 544.

(8) Nous avons consulté rapidement ce résumé. Du reste dans une lettre à sa nièce, il dit : « Maintenant, je refais, pour la troisième fois, les tables de mon dossier intitulé : *Philosophie*. Ce sont les notes de mes notes que je coordonne, pour dresser le plan de mon chapitre ». (*Corr.* V, pp. 511-512).

CHAPITRE IV

L'étude attentive du roman et des divers plans nous a convaincu que l'idée fondamentale du livre n'a pas dévié au courant de sa composition comme on l'avait cru, quoique cette idée ait pu, naturellement, inévitablement même, devenir plus riche de chapitre en chapitre et d'année en année. Toutefois, le premier scénario qui est bref et qui fut préparé longtemps avant la composition du premier chapitre, présente de notables différences avec le roman définitif. D'après ce plan primitif l'action devait être divisée en trois parties, la première finissant avec l'arrivée à la ferme, la deuxième avec leur décision de se remettre à copier après toutes leurs désillusions. Cette première partie devait avoir cinq chapitres, dont la matière ne s'écarte guère de celle du premier chapitre du roman, mais contient de très intéressantes notations qu'on a étudiées ailleurs.

Les différences notables commencent à partir du second chapitre de la deuxième partie, qui en a treize. Après les expériences agricoles, les amis cherchent à se distraire par les promenades, à pied et en vélocipède, alors ils ne font plus rien, ils s'ennuient, jouent aux cartes et aux dominos, installent un tour dans le grenier tout

comme Binet. Ils rêvent et cherchent le bien-être matériel ce qui leur amène des indigestions et de grandes dépenses, et les pousse à l'avarice : ils se privent de choses jusqu'à en souffrir. Dans leur oisiveté découragée, ils pensent à vendre. La plus grande partie de cette matière disparaît de la forme définitive, non pas parce qu'elle aurait détonné avec la conception même du roman, mais simplement parce que de tels développements, dont l'intérêt n'est pas bien grand, auraient surchargé le livre et n'étaient nullement nécessaires pour le mener à son but.

Dans le chapitre III, Flaubert eut d'abord l'intention de faire faire à ses héros une visite à Paris, où ils rencontrent un artiste qui les mène dans les ateliers (comme cela était arrivé au jeune Flaubert). Ils sont tout étonnés que l'artiste ne soit pas excentrique, ce qui les identifie avec le bourgeois et leur fait émettre un lieu commun. Mais d'après ce même plan de chapitre, après avoir essayé d'aller dans la société de Chavignolles, après avoir fait venir des habits de Paris, après avoir donné dans le dandysme mais sans se faire beaucoup remarquer, ils se fatiguent de cette société avec ses éternelles répétitions des mêmes lieux communs. L'idée de leur faire faire la visite à Paris à ce moment-là est par la suite abandonnée pour fournir la matière du chapitre VII, où on les voit s'attendrir sur leur passé, fréquenter les artistes, et, ne connaissant plus personne, revenir à Chavignolles. De même le chapitre VI est une répétition du chapitre III, car on y lit qu'ils s'ennuient et se décident à fréquenter la société. Dans ce chapitre prend place l'époque amoureuse. Ils ont des idées de famille, le désir d'avoir une maîtresse. Pécuchet (toujours écrit Bécuchet) est vierge

dès ce plan : « son père pour le dégoûter du (.....) l'a mené jeune à l'anatomie au Musée Dupuytren. Horreur des filles publiques et idée qu'il s'en fait » (1). Dans ce chapitre nous voyons nos héros livrés à des spasmes et à des mélancolies d'adolescent et de vieillard. On comprend bien pourquoi c'est au chapitre suivant qu'en fin de compte Flaubert décide dans ce premier plan de faire intervenir la visite à Paris !

Dans le quatrième et le cinquième chapitres, il est question de littérature et de journaux. Ils s'abonnent à un cabinet de lecture, deviennent très forts sur les scénarios de théâtre, devinant les dénouements, etc..., comme dans le roman. Ils réduisent aux termes les plus simples les hauts problèmes esthétiques. « Ce qui n'est pas dit dans un livre est le plus curieux ». Ils prennent en dégoût la fiction, et se plongent dans la « littérature et la critique »

Comme dans la forme définitive, les opinions des journalistes sont toujours en désaccord les unes avec les autres, et les deux amateurs le sont toujours avec les journalistes.

Ils s'abonnent à deux journaux d'opinion différente et « insensiblement chacun prend le parti de son journal ». Ils finissent par se donner des coups et sangloter dans

(1) Celui qui aura lu la correspondance ne peut s'empêcher en lisant ces lignes et les pages du roman qui y correspondent, de penser aux lettres où il raille son ami Leconte de Lisle pour sa pudibonderie, et aussi aux autres lettres des années précédentes où il se laisse aller à la poésie amère que lui inspire la vue des filles de joie comparée à celle des grisettes et des femmes entretenues qui, elles, ne lui causent que dédain.

leurs lits. Ils vacillent dans leurs opinions. Enfin ils reconnaissent l'insuffisance de leurs études premières.

Ici se place leur visite à Paris d'où ils reviennent avec des idées de progrès, d'embellissement, inspirées d'Hausmann. Ils étudient le dessin et la photographie, c'est-à-dire qu'ils s'adonnent aux « Beaux Arts » ! Bécuchet pose tout nu.

Enfin ce n'est qu'au chapitre IX que l'on arrive aux grands développements du roman définitif. Dans ce chapitre sont traitées la Science, la Chimie, les Mathématiques, l'Histoire naturelle, la Médecine. Ils dissèquent des cochons.

Dans le X^e devaient se trouver l'Hypnotisme, le Magnétisme, le Mysticisme, le Rationalisme, pour finir par les idées de suicide, ce qui aboutit, comme dans le roman, à la religion, sujet qui fournit la matière du chapitre XI. Ils communient mais s'embêtent. Dans le chapitre XII, nous apprenons qu'ils ont cependant le cœur attendri, l'esprit élargi. Ils veulent réhabiliter un forçat, prêcher au peuple, s'occuper de deux enfants, mais « tout leur craque ».

Le chapitre XIII voit la confession mutuelle de leur « bonne idée nourrie en secret par chacun d'eux ». Ils vont copier. Dans une joie indicible, ils s'occupent de la confection de leur bureau.

Le fait que ce plan présente de nombreuses différences de détail, avec la forme définitive n'est pas étonnant car il fut établi dans les tout premiers temps de préparation. La comparaison du plan primitif avec le roman est une indication de plus que le décousu du livre est très volontaire, et non pas le résultat du hasard dans

les études de Flaubert lui-même, mais que Descharmes a raison de dire que l'ordre de leurs études est interchangeable. Cet ordre est sensiblement différent dans les deux. La logique, ou plutôt le souci de « faire pyramide », est mieux suivi dans cette forme primitive puisque les études les plus difficiles viennent toutes à la fin, mais une telle logique aurait faussé la conception des caractères des deux bonshommes, avides de changement, et peu logiques dans l'ordre de leurs études.

Dans ce premier plan, la philosophie semble négligée ainsi que l'histoire, l'archéologie, la politique ; et les autres grandes études n'occupent guère qu'un tiers des chapitres et leurs développements sont à peine indiqués ; mais ce dernier fait s'explique par cette raison que, naturellement, c'est la première partie du roman, où il est question d'activités triviales, qui était la plus nette dans sa pensée. Flaubert a bien reconnu les faiblesses de ce premier plan, et s'est efforcé de les éviter dans les manuscrits.

Dans cette première forme les personnages secondaires ne sont pas encore nettement indiqués, et à cette époque Flaubert voyait sans doute bien mieux le but que le moyen d'y parvenir.

CHAPITRE V

Abordons maintenant sans tarder l'étude des quatre plans inédits de la dernière partie du livre, de ce grand « sottisier » qui devait servir de conclusion, de « justification éclatante » pour le reste. Jusqu'à maintenant on a été réduit à des hypothèses sur cette partie. Les pages suivantes y apporteront beaucoup de précisions tirées des dossiers mêmes, y compris le texte du premier et du dernier plan et une étude détaillée des différences importantes entre les quatre plans.

Voici quelques-uns des problèmes de cette dernière partie que les pages suivantes examineront : son étendue, sa nature, son esprit, son contenu, sa forme. Révélerait-elle clairement une conclusion ? Résoudrait-elle les problèmes ébauchés dans la première partie ? Les intentions de l'auteur sembleraient-elles les mêmes à tout lecteur ? Les deux bonshommes auraient-ils été capables de dresser ce sottisier, et dans quelles conditions ?

A vrai dire, nous ne nous flattons pas d'avoir résolu tous ces problèmes, dont quelques-uns restent encore à l'état d'hypothèses. Aussi quelques aspects de la question semblent clairs à la première lecture et bien moins lumineux par la suite, car si Flaubert établit quatre

plans, il ne se soucie guère d'y expliquer clairement ses intentions et son attitude envers ses personnages, ces intentions ayant été sans doute si nettement dessinées dans son esprit qu'il n'éprouvait pas le besoin de les indiquer dans ses scénarios (1).

Voici la conclusion du premier plan, celui, déjà examiné en partie, que Flaubert avait établi dans les tout premiers temps de tâtonnement, et qui commence après leur décision de se remettre à copier puisque « tout a craqué dans leur main ».

III (Troisième partie)

Ils copient au hasard les papiers, tout ce qu'ils trouvent — cornets de tabac, vieux journaux, affiches, livres déchirés, etc... (morceaux vrais et pastichés — typiques en chaque genre — [idiots]).

Puis éprouvent besoin d'un classement, ils font des tableaux, des parallèles, antithétiques, comme « crimes des rois et crimes des peuples, bienfaits de la religion, crimes de la religion ». Beautés de l'histoire, etc...

Mais quelquefois ils sont embarrassés de ranger la chose à sa place, et ont de grands cas de conscience.

Allons ! pas de réflexions ! Copions tout de même ! il faut que la page s'emplisse — égalité de tout, du bien et du mal, du farce et du sublime, du Beau et du Laid, de l'insignifiant et du caractéristique. Exaltation de la statistique — il n'y a que des faits, que des phénomènes. Joie finale [et éternelle].

(En bas de la feuille, Flaubert a noté : « Donner comme vraies des indications bibliographiques fausses »).

On laissera de côté pour l'instant le deuxième et le troisième plans de cette partie finale, pour donner textuellement le dernier que nous avons trouvé, celui que vrai-

(1) Il est possible qu'il existe d'autres plans de cette dernière partie qu'on trouvera plus tard, et il est bien difficile de savoir si Flaubert n'aurait pas fini par adopter un plan sensiblement différent de ceux que nous avons trouvés.

semblablement Flaubert aurait suivi d'assez près pour la rédaction de cette dernière partie :

XI — Leur copie.

Ils copièrent (2)... tout ce qui leur tomba sous la main... longue énumération... les notes des auteurs précédemment lus... vieux papiers achetés au poids à la manufacture voisine.

Mais ils éprouvent le besoin de faire un classement... alors ils recopient sur un grand registre de commerce.

Plaisir qu'il y a dans l'acte matériel de recopier.

Spécimens de tous les styles, agricole, médical, théologique, classique, romantique, périphrases.

Parallèles — crimes du peuple, des rois, bienfaits de la religion, crimes de la religion.

Beautés... faire l'histoire universelle en beautés.

Dictionnaire des idées reçues. Catalogue des idées chic.

Les manuscrits du clerc de Marescot — morceaux poétiques.

Annotations en bas des copies. Mais souvent ils sont embarrassés pour ranger le fait à sa place, et ont des cas de conscience. Les difficultés augmentent à mesure qu'ils avancent dans leur travail — ils le continuent cependant.

Marescot a quitté Chavignolles pour Le Havre, a fait des spéculations et est notaire à Paris.

Mélie, entrée comme servante chez Beljambe, l'a épousé. Beljambe mort, elle se remarie à Gorju et trône à l'auberge, etc...

XII — Conclusion.

Un jour ils trouvent (dans les vieux papiers de la manufacture) le brouillon d'une lettre de Vaucorbeil à M. le Préfet. Le préfet lui avait demandé si Bouvard et Pécuchet n'étaient pas des fous dangereux. La lettre du docteur est un rapport confidentiel expliquant que ce sont deux imbéciles inoffensifs. En résumant [*tout ce qu'ils ont fait*, mots rayés] toutes leurs actions et pensées, [cela ou elle] doit pour le lecteur être la critique du roman.

(2) L'emploi du passé simple et les points de suspension indiquent que ce devait être là sans doute le début de la première phrase du chapitre.

Qu'allons-nous en faire ? Pas de réflexions ! Copions ! Il faut que la page s'emplisse, que « le monument » se complète — égalité de tout, du bien et du mal, du Beau et du Laid, de l'insignifiant et du caractéristique. Il n'y a de vrai que les phénomènes.

Finir par la vue des deux bonshommes penchés sur leur pupitre, et copiant.

Reste à faire une étude comparée et synthétique des quatre plans. Leurs dates sont assez difficiles à fixer, du moins à l'heure actuelle. Le plan primitif fut écrit dans les tout premiers temps de tâtonnement, avant septembre 1872, et peut-être longtemps avant (3) ; le second probablement avant le commencement du premier chapitre, peut-être en 1874, sinon en 1872, puisqu'il y est encore question de trois parties (le III ayant été rayé par la suite et un X substitué), tandis que dès les ébauches des premiers chapitres du manuscrit, la division des matières suit à peu près celle du roman ; le troisième fut peut-être établi en 1877, au moment où Flaubert reprend le livre après avoir achevé les *Trois Contes* et avant d'aborder le troisième chapitre : le dernier plan doit dater d'une époque nettement postérieure ; mais ce sont là des hypothèses qui ne pourraient être vérifiées qu'après un long travail sur les brouillons et scénarios et il est possible qu'ils datent tous d'avant 1877. En tout cas, il y a des raisons pour croire que le troisième plan de la conclusion était déjà rédigé au moment où Flaubert ébauchait le scénario du chapitre six, qu'il prépare vers janvier 1878 : dès ce

(3) On a vu que l'idée primitive du roman remonte peut-être à l'époque de *Madame Bovary*, sinon bien avant, et qu'en 1853 Flaubert parle d'une préface au *Dictionnaire*, qui serait tout un livre et dont il a dressé un plan. Il est possible, mais non pas probable, que ce plan soit le premier des quatre que nous avons consultés.

chapitre, il est question d'« une fabrique de papiers nouvellement établie » (p. 196), ce qui est un détail de préparation ayant son écho dans le troisième scénario, où Flaubert annonce que les copistes se procurent beaucoup de journaux, etc., « car aux environs se trouve une fabrique de papier en faillite ». Si ce plan avait été préparé *après* ce chapitre, Flaubert aurait probablement écrit comme dans le dernier scénario non pas *une* fabrique mais *la* fabrique ou manufacture. Ce quatrième plan semblerait donc avoir été fait en même temps que le chapitre VI ou plus tard, mais en tout cas avant le scénario du dernier chapitre publié dans l'édition Conard, puisque dans ce dernier, établi quelques mois avant sa mort, Vaucorbeil, les défendant ironiquement, dit : « C'est plutôt dans une maison de *fous* qu'il faudrait les mener ; ce sont des maniaques. *J'en écrirai au préfet* » (4), tandis que dans le plan final de la conclusion on lit que cette lettre fut écrite en réponse à une demande de renseignements que le préfet avait adressée au médecin pour qui les deux amis étaient non pas des fous dangereux mais des imbéciles inoffensifs.

Quoi qu'il en soit, la question de la date précise de ces divers plans de conclusion n'a qu'une importance relativement secondaire. Si chaque ébauche successive contient de nouveaux développements, il n'y a aucune suppression ou addition de plan en plan qui permette de croire que la conception primitive du roman et des personnages ait sérieusement dévié entre le premier et le dernier plan, ce dernier représentant en toute probabilité

(4) P. 394.

la forme relativement définitive qu'auraient prise les chapitres de la conclusion (5).

Quant aux développements divers des plans, dans tous les quatre les amis se mettent d'abord à copier au hasard un peu de tout, dans la joie que leur procure le fait même de copier — de retrouver leur première nature, d'autant plus vivace qu'elle avait été étouffée depuis bien des années. Le premier plan indique que ces morceaux, vrais et pastichés, devraient être « idiots » mais le mot est barré, et en tout cas l'on ne saurait en conclure que primitivement Flaubert considérait les copistes comme des idiots, puisqu'ils devaient copier au hasard de vieux journaux, des affiches, etc..., où de tout temps les bêtises ne manquent pas. Nous avons trouvé dans les dossiers un bon nombre de coupures de journaux sans doute destinées à cette partie, qui dans les deux premiers plans comporte l'utilisation d'un certain nombre de morceaux vrais et pastichés, tandis que les deux autres semblent indiquer pour ces premières pages la simple énumération des sources où ils puisent, en gardant les citations pour plus loin, après qu'ils auront dressé un classement, ce qui est certainement plus logique et « artiste ».

- (5) La probabilité qu'il y a une différence considérable de date entre les deux premiers plans est indiquée par le fait que le premier comporte trois parties dont la deuxième devait avoir treize chapitres sans parler des cinq de la première partie qui deviennent un seul dans le roman « définitif », tandis que dans le deuxième, après avoir écrit d'abord III, Flaubert substitue X, ce qui indique de grandes réductions dans le nombre des chapitres, le roman en ayant définitivement douze en comptant les deux qui devaient composer la conclusion, comme l'indiquent le troisième et le quatrième plans.

On trouvera plus loin de nouvelles indications sur la date possible des plans.

Quant au genre de matières servant de copie, dans les deux premiers plans ce ne sont que vieux journaux, affiches, livres déchirés, etc... La troisième version ajoute des lettres perdues et des manuscrits, et ce dernier mot est souligné, comme si Flaubert voulait lui donner une importance considérable. L'idée des lettres trouvées est ajoutée pour rendre vraisemblable la découverte de celle de Vaucorbeil qui sert de conclusion, et qui est annoncée pour la première fois dans ce plan, et aussi afin de permettre à l'auteur de se servir d'une correspondance amoureuse et autre qu'il avait collectionnée grâce au concours de ses amis, et qui dut l'enchanter par sa belle niaiserie. Il serait amusant de savoir où il avait trouvé ces échantillons épistolaires que nous avons parcourus, et qui sont remplis souvent de lieux communs de la dernière banalité et de fautes de français, mais qui parfois recèlent aussi une émotion pathétique et sincère. Il y a des lettres telles que la pauvre Mme Castillon aurait pu en écrire au brutal et infidèle menuisier Gorju. Peut-être Flaubert se serait-il servi de quelques-unes d'entre elles telles quelles, mais plus probablement il les aurait pastichées. Tous les plans annoncent cette intention, les premiers explicitement, les derniers implicitement, puisqu'il y est question des « manuscrits du clerc de Marescot — morceaux poétiques » (6). Ce garçon, clair de lune de son collègue

(6) *Madame Bovary*, p. 401.

Maupassant dit que Flaubert avait l'intention d'intercaler « deux ou trois contes d'un idéalisme poétique », dans le « recueil de sottises » des copistes. (Étude sur Flaubert en tête de la collection des lettres de celui-ci à George Sand, p. XLV).

le Léon de *Madame Bovary*, et jouant un rôle extrêmement effacé dans le roman, porte en lui comme tout clerc de notaire « des débris de poète » et « taquine la Muse à ses heures », comme le prouvent les papiers que nous avons trouvés à la suite du plan (dans le dossier marqué « Annexes du Plan »), et qui contiennent les lignes suivantes :

« Morceaux poétiques trouvés dans les papiers du clerc. Souvenirs d'un automne à la campagne — au bord de la mer — coucher de soleil, deux cavaliers côte à côte.

« Un rêve — sur la [?] en calèche — il est près d'elle sans savoir comment, il lui rappelle le temps de sa pauvreté quand il courait le soir dans la boue, au milieu des rues, pour voir la lanterne de sa voiture, puis ils sont transportés sous une véranda japonaise. Clair de lune — au bord de la mer.

« Imprécation. Haine du bourgeois.

Plan d'un livre. Thémis (?) blessée ».

Rêves, calèches, vérandas japonaises, cavaliers, clair de lune, bord de la mer, voyages à deux, imprécations, haine du bourgeois ! Ne voit-on pas maintenant l'une des raisons pour lesquelles Flaubert tenait à pasticher ? C'est une excellente façon de devenir le *Garçon* à l'insu de beaucoup de ses lecteurs et à la délectation de Flaubert, et aussi sans doute de ses amis intimes. Il y a là tantôt le développement parodique de ses propres idées, tantôt moquerie pure et simple, tantôt attendrissement ironique et burlesque au souvenir de son propre passé, de sa déesse de Trouville, de ses rêves d'adolescence, de ses œuvres de jeunesse. Il en faisait de même dans plus d'une page de *Madame Bovary* et de *l'Education sentimentale*. C'est une sorte de soulerie à la fois sentimentale et surtout

satirique qu'il se promettait, et qu'il se délectait à ébaucher, longtemps d'avance (7).

C'est ainsi que sur une autre feuille qui semble indiquer la suite des manuscrits du clerc, l'on trouve :

« Morceaux inventés. Poème en prose (après le rêve de l'amour) — Un préhistorique. Ciel atroce — loups — cabanes sur pilotis — grottes. Portrait de l'homme-ours (il viole une femme — notation rayée) il tue un homme pour la violer, mange l'homme et comme la femme en veut un morceau, il la tue, mange, s'endort, tranquille. C'est ton aïeul, ô [Perrier du XIX^e siècle ?? ?]

Voilà de quoi occuper les disciples de Freud, sans parler de ceux de Flaubert, qui y reconnaîtront bien l'auteur de *Smarh*, sans parler du souvenir de *Melaenis*, le poème préhistorique de son ami Bouilhet. Ces pastiches devaient être assez nombreux dans l'esprit de Flaubert puisque sur la feuille venant à la suite du résumé du chapitre XII est écrit :

- (7) Dans une chemise portant l'indication : *Bouvard et Pécuchet*, devant sans doute servir au tome II, et contenant un peu de tout, se trouve l'ébauche d'un roman commencé par Flaubert en vue de son emploi dans cette section sans doute, et ayant pour titre : « Arthur et Henriette ». Les premières lignes sont : « Au milieu d'un des sites les plus pittoresques de notre vieille Bretagne, sur une colline élevée, au bord de la mer, assis sur l'herbe parmi les petites fleurs des champs, un jeune homme se tenait assis, par un soir d'automne », etc... On sait comme Flaubert détestait le mot « pittoresque ». Le reste se passe de commentaires.

D'après Maupassant (loc. cit. p. XLV), l'un des contes que devaient copier les deux amis était cette « Nuit de Don Juan », dont il publie le plan et que M. Conard a réimprimé avec additions (3^e volume des *Œuvres de Jeunesse*, p. 221). Etant donné les qualités vraiment littéraires de ce plan, l'emploi de ce morceau dans le sottisier nous semble douteux, à moins que Flaubert n'ait voulu y mêler le bon et le mauvais et ainsi alléger la lourdeur du recueil, comme le dit Maupassant.

« Morceaux — pastiches. Article ultra-radical, article ultra-conservateur à propos des enterrements [civils ?]. Article genre vie parisienne, chic. Article genre utile. Quinet, Prométhée... J.C. descendant du Golgotha. Socialisme chrétien, progressif, humanitaire ».

« Conseils littéraires. Lettre d'un grand homme (de Paris ?) au clerc à propos de la littérature... et des gens de lettres ». (« Lettre que Dumouchel leur a écrite », notation rayée).

Pour faire pendant à ce groupe de morceaux « littéraires », Flaubert projetait une série de lettres dont quelques-unes seraient sans doute des pastiches mais d'autres seraient puisées dans le stock mentionné plus haut, ces lettres devant représenter la rubrique : « littérature épistolaire » sans doute, car Flaubert ne voulait omettre aucune importante manifestation de la bêtise humaine. Et comme pour les autres pastiches, une feuille nous apprend que ces lettres devaient être « caractéristiques des différentes classes de société en diverses situations ». A la ligne suivante, Flaubert note : « Lettres de « Marengo l'Hirondelle », George Sand ». Ces lettres auraient-elles été des pastiches inspirées du style épistolaire et des idées de ces personnes dont Flaubert détestait la première et aimait beaucoup l'autre tout en la critiquant de son optimisme « bénisseur » ? Il est probable. En tout cas il avait l'intention d'écrire d'autres lettres de son crû pour cette partie, puisqu'il note :

Il est très probable que les diverses sortes de pastiches projetés auraient occupé une place relativement petite dans l'ensemble, car la force de cette dernière partie du roman devait dépendre du fait que la plupart des citations seraient tirées authentiquement d'auteurs con-

nus, des meilleurs comme des pires, et une consultation même rapide des dossiers inépuisables de son énorme bêtisier indique largement qu'il n'avait pas besoin de chercher ailleurs que dans la réalité. Il y avait une place légitime pour quelques modèles pour représenter le style épistolaire, ainsi que les essais littéraires et autres des classes inférieures ou des adolescents, mais là encore Flaubert ne manquait pas de documents authentiques. Il n'est pas bien douteux qu'il pastiche pour le plaisir de pasticher.

On a vu tout à l'heure à quel point plusieurs de ces morceaux inventés sont anonymement autobiographiques. Aussi, comme il aimait à se mettre dans la peau de ses personnages antipathiques, de même en organisant son sottisier, il ne se sentait pas de force à se priver de la volupté de se vautrer comme le cochon de son Saint Antoine, dans les immondices idéologiques et stylistiques qu'il détestait le plus.

Quant à l'utilisation de ces matériaux, on en parlera plus loin. Il suffit ici de noter qu'il aurait fallu que Flaubert l'artiste refrénât ces élans de Flaubert l'homme, sans quoi il aurait manqué d'atteindre son but. Remarquons aussi que l'emploi de ces pastiches indique une certaine préoccupation de supercherie que l'on trouve déjà dans la première partie du livre. Cette intention est soulignée, en bas du premier plan et au corps même du deuxième plan, où on lit avec surprise, après « morceaux vrais et pastichés dans chaque genre », la phrase : « Donner comme vraies des indications bibliographiques fausses » ou « imaginées ». Cette dernière notation tombe des deux derniers plans, mais celle des pastiches est gardée, et

semblerait plus ou moins faire supposer l'autre. On reviendra à ce problème plus loin, ainsi qu'à celle des « annotations en bas des copies » annoncées dans les deux derniers plans.

Outre les sources de documents annoncées dans les deux premiers plans, et des manuscrits et lettres ajoutés dans le troisième et pour cause, le dernier met en relief les notes des auteurs précédemment lus. On est tout étonné de ne pas trouver cette idée dans les scénarios précédents, car on aurait cru que ce devait être là surtout que les copistes puiseraient leur matière pour que le lecteur saisît mieux la signification du livre et pour que sa portée ne risquât pas de sombrer sous la masse des trivialités provenant des papiers de la manufacture. On dirait que cette idée ne lui est venue que sur le tard, après qu'il se serait rendu compte de l'impossibilité de mettre dans le corps même du roman toute la matière ou même la plus grande partie de la matière qu'il avait notée au courant des lectures dans ces livres qu'il faisait lire et annoter par ses héros. Quoi qu'il en soit, il n'y a aucun doute que dès le premier plan de la conclusion, il projetait de se servir de textes tirés d'ouvrages sérieux et renommés, puisqu'il annonce de très bonne heure son intention de dresser un sottisier formé des bévues des grands écrivains et penseurs comme des petits et puisque sans cela cette dernière partie deviendrait non une « justification éclatante » de la première mais un simple amusement qui aurait faussé la signification de tout le reste. Aussi, comme on l'a vu, il y a de très nombreuses indications que la documentation sérieuse de cette dernière partie représente bien des années de recherches et même d'organisa-

tion. Enfin les deux premiers plans indiquent que les copistes dresseront des listes de crimes et de bienfaits des rois, du peuple, de la religion, de l'histoire, etc..., ce qui a un certain rapport avec leurs études précédentes, et dans le troisième plan Flaubert fait précéder ces notations de l'indication : « Morceaux de style médical, agricole, littéraire, politique, officiel » — ce qui montre qu'il projetait de suivre de près leurs études précédentes. Dans le plan final, Flaubert précise l'étendue des sources de ces morceaux en disant « spécimens de *tous* les styles » et il y fait entrer le style théologique, classique, romantique, périphrases, etc... Si l'on croit que toutes ces questions de style sont bien moins importantes que celles de la pensée, il faut songer que l'on a affaire à l'homme qui a toujours soutenu que style et pensée, forme et fond, sont inséparables (8), et que la littérature occupe le septième ciel du septième ciel dans sa cosmologie intellectuelle et esthétique (9).

L'idée importante du brouillon de lettre de Vaucorbeil au préfet ne paraît que dans le deuxième plan. Comme « ficelle » cette découverte improbable vaut les pièces de Scribe et de Sardou où les lettres jouent le rôle de personnages principaux, mais ce procédé (que Racine lui-même n'a pas dédaigné) est très habilement utilisé pour conclure le roman.

Dans le second plan, nous lisons la notation : « Cette lettre du médecin termine et juge *Bouvard et Pécuchet*

(8) Voir *Œuvres de Jeunesse*, t. III, pp. 257-259, *Corr.* I p. 244, II, p. 105, 216, III p. 162, 269.

(9) Pour des passages typiques, voir *Œuvres de Jeunesse*, I, p. 487, 526, *Corr.* I, pp. 21, 216, 228, 239 ; II, pp. 134, 151, 202, 250, 339, 341, etc...

et doit rappeler au lecteur tout le livre », et dans la forme finale cela devient : « En résumant toutes leurs actions et pensées, elle (?) doit pour le lecteur être la critique du roman ». Déclarations simples en apparence, mais pas très précises. On trouvera peut-être un jour un brouillon de cette lettre, ainsi que des détails plus clairs sur l'attitude des deux bonshommes devant leur copie. En attendant, que l'on se rappelle que le docteur Vaucorbeil ne mérite pas l'honneur de critiquer avec autorité des gens qui, intellectuellement et moralement, lui sont supérieurs, quoiqu'il ait, lui, cette « sagesse bourgeoise » qui ressemble à l'inertie poltronne et inintelligente, mais qui paraît indispensable dans cette vie ici-bas.

Quand on se rappelle que le médecin les détestait comme le faisaient les autres personnages secondaires, parce qu'ils lui étaient supérieurs et qu'il les avait secourus, à la fin, pour mieux se venger d'eux, on est forcé de croire que cette lettre aurait bien jugé certains traits de caractère, pensées et actions, des deux bonshommes, mais aussi aurait renfermé tacitement pour le lecteur avisé une condamnation sévère et ironique des personnages secondaires, y compris le médecin qui était l'un des plus intelligents. Nous sommes enclins à croire même que cette lettre ne serait pas autre chose que la forme ultime de cette fameuse préface au *Dictionnaire des idées reçues*, qui l'avait hanté à l'époque de la composition de *Madame Bovary*, et qui devait être une « apologie de la canaillerie humaine sous toutes ses faces » (10). On examinera ce projet tout à l'heure.

Si l'on doute encore de l'attitude de l'auteur envers

(10) *Corr.* II, p. 185.

ses personnages, il n'y aurait qu'à songer au triomphe des gens crapuleux, développement qui est ajouté au troisième plan après coup et qui devient partie intégrale du plan définitif : Mélie, Marescot et Gorju vont de succès en succès, tandis que les deux bonshommes dont l'excès de probité et de franchise est en contraste absolu avec la turpitude et la lâcheté de ces personnages, sont injustement forcés de faire une pension à Mélie et de reconnaître l'inutilité, la faillite de tous leurs élans généreux dans les domaines de la pensée et de l'action.

C'est-à-dire que pour réussir dans la vie, selon Flaubert et ses bonshommes, il faut s'y plier, accepter et pratiquer toutes ses règles, mesquines et fausses, écrire des *Mystères de Paris* et non *l'Education Sentimentale*, intriguer et non agir loyalement, et c'est tout à fait cela qu'il a montré dans ses autres romans modernes. Donc le sage s'écartera de la vie et suivra Epictète, qui dit : « Dans le doute abstiens-toi ! » Les deux bonshommes finissent par être des sages ! Et leur Epictète est Flaubert.

Les mots : « Cette lettre termine et juge *Bouvard et Pécuchet* », « la critique du roman », indiquent assez qu'il n'est pas simplement question de condamnation des bonshommes. Leur décision de copier la lettre, qui pourrait sembler un trait d'imbécillité, est cependant un acte de suprême sagesse et d'humilité résignée, et montre assez que leur créateur avait pour eux une certaine bienveillance, et cela dès le deuxième scénario. La vue de ces bonshommes, penchés sur leurs pupitres et écrivant leur lettre, est une véritable apothéose, où ils montent aux hauteurs de cette bonne Félicité au cœur simple, mourant heureuse devant la vision du divin Perroquet.

CHAPITRE VI

Maintenant étudions dans quelles intentions les deux amis se mettent à copier. Après avoir dit qu'ils transcrivent le texte de toute sorte de papiers trouvés au hasard, Flaubert ajoute dans le deuxième plan avec les notations déjà vues sur l'exaltation de la statistique et des phénomènes, l'importante explication : « croyant que c'est très important et que la chose est précieuse », ce qui, dans le troisième plan est atténué en : « important et à conserver ». Pour des raisons de logique très apparentes, cette notation disparaît au commencement du quatrième plan (où leur premier mouvement est et doit être surtout inspiré par la joie de la copie) pour reparaitre plus loin après qu'ils ont fixé un but, sous la forme de « leur monument » (expression qui paraît, du reste, en note surajoutée au crayon dans le troisième plan). Cette croyance en une mission à remplir indique que les deux bonshommes n'ont pas subi une transformation de leurs caractères depuis l'époque pédagogique qui termine leur carrière active, et que l'on peut s'attendre à leur voir faire des imbécillités comme auparavant. Seulement ces stupidités n'entrent plus dans le domaine de l'action sociale, ce qui est déjà un progrès ; et il n'y a qu'à songer à

l'importance donnée au « document » même insignifiant, à cette époque et encore de nos jours dans tous les domaines ; il n'y a qu'à étudier les dossiers, les rapports statistiques dans les recherches de tous genres ; il n'y a qu'à se rappeler le respect sérieux pour la paperasse chez MM. les ronds de cuir dans toute administration ; il n'y a qu'à parcourir les dossiers énormes du Maître de Croiset lui-même et à songer à ce qu'il dit à propos de l'immense documentation de *Bouvard et Pécuchet* : « tout cela et rien, c'est la même chose », pour saisir que, si cette croyance des copistes est ridicule, elle est représentative, non seulement de leur classe, mais d'un âge ébloui par les progrès apparents de la science, et croyant profondément à la valeur de la méthode scientifique sans avoir toujours bien compris ce qu'elle exige, ni comment elle doit être établie, ni à quoi elle devrait aboutir.

Du reste, cette croyance est presque de la sagesse, de leur part. Etant arrivés à la conviction qu'il n'est pas donné à l'homme ou du moins qu'il ne leur est pas donné, de comprendre la vérité finale, de distinguer avec sûreté la valeur relative des choses, ils ne sont pas tellement éloignés de suivre à un niveau inférieur les idées de Montaigne et de son disciple Flaubert, et de les suivre plus logiquement que ceux-ci, quand ils remarquent à propos de ce monument et de la lettre qui doit en faire partie :

« Pas de réflexions ! Copions ! Il faut que la page s'emplisse, que « le monument » se complète — égalité de tout, du bien et du mal, du Beau et du Laid, de l'insignifiant et du caractéristique. Il n'y a de vrai que les phénomènes » (1).

(1) Ces lignes sont tirées du quatrième scénario, mais elles se trouvent sous une forme presque identique dans les trois autres, ce qui prouve que cette conception est restée

Je ne crois pas que Flaubert ait eu l'intention de reprocher à ses héros cette attitude, au contraire. Pour eux, incapables par nature et par éducation de porter des jugements solides sur l'ensemble des faits de la connaissance humaine, la vraie sagesse est dans l'acceptation de cette limitation, et tout en restant deux esprits assez lucides, capables de rapprocher ironiquement les jugements les plus divers sur tel ou tel sujet, et de reconnaître le plus souvent ce qui est relativement vrai, ils s'abstiendront dorénavant de tirer des conclusions, ils s'efforceront d'être ou plutôt de paraître impersonnels, tout comme leur créateur. Seulement, il faut bien insister sur le fait qu'ils ne représenteront jamais complètement la philosophie de leur auteur qui, lui, s'efforçait de distinguer entre le Laid et le Beau, entre l'insignifiant et le caractéristique, et même entre le bien et le mal, quoiqu'il fût toujours de l'avis des disciples de Bayle et de Montesquieu sur la relativité de nos jugements en pareille matière. Flaubert prisait au plus haut degré l'esprit synthétique, mais le souci qu'il avait de donner une ombre de vraisemblance à cette copie trouve un appui dans cette attitude des deux copistes vis-à-vis de leur travail. D'après les quatre scénarios, ils copient un peu au hasard, mais vraisemblablement dans une intention souvent ironique. Aussi maintes fois, lorsqu'ils transcrivent des passages insignifiants, ou stupides, il se pourrait qu'ils crussent faire le contraire, et ainsi se trouverait expliquée l'absence

constante dès le commencement. Cependant, ce n'est qu'au troisième plan que Flaubert les rattache, après coup, à l'idée de la copie de la lettre. Dans les autres, la notation suit celle relative à leurs grands cas de conscience.

presque complète dans la copie de morceaux vraiment beaux. Les passages tirés des grands écrivains et penseurs, qui pécheraient, aux yeux de Flaubert et des esthètes, du côté du style, par exemple par l'abus des pronoms relatifs, des métaphores ou expressions banales ou fausses ou hybrides (2), pourraient leur sembler excellents, et il n'est pas douteux que bien des lecteurs auraient partagé leur opinion, ce qui n'aurait point déplu à Flaubert, croyons-nous, puisqu'il écrivait ce roman à l'intention de quelques âmes d'élite et dans l'espoir narquois de jouer un mauvais tour aux innombrables « bourgeois », si toutefois cette catégorie de lecteurs arrivait jamais à la fin du livre.

Le 10 novembre 1877, il écrit à Mme Roger des Genettes, à propos du livre :

« Qu'il soit peu compris, peu m'importe, pourvu qu'il me plaise, à moi et à vous, et à un petit nombre ensuite » (Corr. IV, p. 317).

Deux ans plus tard, six mois avant sa mort, il dit :

« Je crois que le public n'y comprendra pas grand' chose. Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le vicomte seront dupés, mais j'écris à l'intention de quelques raffinés » (Corr. IV, p. 390).

Quant à l'intention de mystification à l'adresse de la masse des lecteurs, que l'on a constatée et constatera à chaque instant à travers cette étude, elle date de la première idée du roman, ou du *Dictionnaire* qui, avec sa préface, est ou son ancêtre ou son compagnon de jeunesse. Le 4 septembre 1850, de Damas, il écrit à Bouilhet :

« Tu fais bien de songer au *Dictionnaire des idées reçues*. Ce livre *complètement fait*, et précédé d'une bonne préface

(2) On en verra des exemples tout à l'heure.

où l'on indiquerait comme quoi l'ouvrage a été fait dans le but de rattacher le public à la tradition, à l'ordre, à la convention générale et arrangée de telle manière que le lecteur ne sache pas si l'on se f... de lui, oui ou non, ce serait peut-être une œuvre étrange et capable de réussir, car elle serait toute d'actualité » (Corr. I, p. 445).

On a mentionné l'autre lettre, écrite deux ans plus tard à Louise Colet, pendant la composition de *Madame Bovary*, et où il développe longuement le contenu du *Dictionnaire* et surtout de la préface qui « serait tout un livre ». Voici une partie du passage qui explique cette préface :

« ... aucune loi ne pourrait me mordre quoique j'y attaquerais tout ; ce serait la glorification historique de tout ce qu'on approuve... J'immolerais les grands hommes à tous les imbéciles... Pour la littérature, j'établirais... que le médiocre étant à la portée de tous est seul légitime et qu'il faut donc honnir toute sorte d'originalité comme dangereuse, sottise, etc... Cette apologie de la canaillerie humaine sous toutes ses faces, ironique et hurlante d'un bout à l'autre, pleine de citations, de preuves (qui prouveraient le contraire) et de textes effrayants (ce serait facile) est dans le but d'en finir une fois pour toutes avec les excentricités, quelles qu'elles soient... Je crois que l'ensemble serait formidable comme *plomb*. Il faudrait que dans tout le cours du livre il n'y eût pas un mot de mon cru, et qu'une fois qu'on l'aurait lu on n'osât plus parler de peur de dire naturellement une phrase qui s'y trouve » (Corr. II, pp. 184, 185).

Ce passage ne prouve rien à propos de *Bouvard et Pécuchet*, mais plus on y pense, plus on est enclin à croire que, décidément, cette préface, avec le *Dictionnaire*, est l'embryon non pas peut-être du roman mais du deuxième tome du moins. Seulement Flaubert abandonne l'idée de se payer le luxe de la préface puisque ses bonshommes étaient à la fois trop intelligents et trop peu intelligents pour l'écrire. On a vu que peut-être bien, il se réserve la volupté d'en mettre l'essence dans la fameuse lettre

au préfet. Le *Dictionnaire* s'est développé en ligne droite, et les citations de la préface, sans un mot du cru de l'auteur, deviendront ce long défilé de « beautés » que l'on examinera tout à l'heure, où les mauvais écrivains et penseurs attaquent les bons, et où les bons sont représentés par ce qu'ils ont fait de plus médiocre.

Pour revenir aux lignes du plan de la conclusion citées tout à l'heure, elles n'impliquent pas nécessairement que nos copistes ne croient pas à une différence entre les antinomies dont ils se servent : ils disent « égalité du beau et du laid », etc..., mais non pas identité, et vraisemblablement ils se placent uniquement au point de vue de la matière à copier. Ils savent que la différence intrinsèque entre ces choses doit être profonde, mais ils sont convaincus que leur attitude théorique doit être impassible, parnassienne, flaubertienne, en présence de l'éternelle énigme des choses et des idées. Ce qui ne les empêcherait pas de suivre sournoisement leur penchant critique et leurs intentions vengeresses, avec ce résultat que, fatalement, leur copie contiendrait même à leurs propres yeux, une proportion écrasante de bévues.

CHAPITRE VII

Les mots « joie finale et éternelle » qui terminent le premier plan, deviennent dans le suivant : « Joie finale. Ils ont trouvé le bonheur et restent courbés sur leur pupitre ». Leur âme de copistes se retrouve en pays natal. Mais autrefois ils s'ennuyaient prodigieusement devant leur tâche de copistes. Pourquoi ne finiraient-ils pas maintenant, après la première joie, par faire de même ? Mais justement parce qu'ils croient avoir une mission sans doute, et parce qu'ils ne se contentent pas de copier. Flaubert n'a-t-il pas eu soin de nous dire dans la dernière page achevée de son roman qu'après leur échec avec les enfants, qui les amène à conclure, que l'éducation est peu de chose, « bientôt ils s'ennuyèrent, leur esprit ayant besoin d'un travail, leur existence d'un but », de sorte qu'ils symbolisent l'humanité dominée par l'instinct de se croire utile, et tyrannisée par ce besoin de chercher entre toutes choses des rapports. Cette soif de l'unification nous a donné les chefs d'œuvre littéraires, philosophiques et scientifiques et a rempli le monde de faux systèmes — et les asiles, de fous.

En dressant leurs lites, en confrontant les affirmations contraires, nos héros donnent pâture aux besoins

qu'a leur intelligence de travailler. Seulement eux, ils satisfont à cet instinct de rapprochement sans plus courir de danger. Ils évitent de nouvelles désillusions en se refusant le droit de faire des réflexions, de porter des jugements, de tirer des conclusions. Il est à noter que dans cette deuxième ébauche de plan, les mots « exaltation de la statistique » disparaissent, « il n'y a que des faits, des phénomènes » restent. Ces deux idées ne sont pas sans rapport, sans doute, mais nos convertis à l'impersonnalité nominale ne devraient pas trop s'occuper de statistique, du moins d'une façon continue, puisque tout est égal et que les faits seuls comptent, et puisque la statistique risque d'être une sorte de conclusion. Ce qui ne les empêche pas, en dressant leurs effrayantes listes de contradictions, d'être aussi personnels derrière le masque de l'impersonnalité, que l'auteur de *Madame Bovary* et de *l'Education sentimentale*, qui laisse percer souvent, et au besoin souligne avec complaisance, son attitude envers ses personnages.

Quant à ces grands cas de conscience et ces embarras de classification, rien de plus naturel, rien de plus approprié à leur tempérament tel que nous l'avons vu à travers tout le livre, ni rien de plus flaubertien que ces crises héroï-comiques.

D'après l'indication du second plan, la lettre termine *Bouvard et Pécuchet*, et d'après celle du dernier plan, le chapitre XII doit « finir par la vue des deux amis occupés à copier ». Cette lettre marque bien la fin logique du roman, et elle est tout à fait la conclusion qu'on aurait pu souhaiter.

Mais, le chapitre XII, qui est la fin du *roman*, aurait-il été la fin de l'*œuvre* ? Nous ne saurions répondre avec certitude, mais nous croyons que non. M. Dumesnil ne voit pas comment une très longue liste de citations pouvait entrer dans la conception du roman, chez un écrivain ayant le sentiment artistique du maître de Croisset (1) et sans doute a-t-il raison, du moins théoriquement. Seulement, après avoir donné des exemples probants de la méthode suivie par les copistes et des divisions de la matière traitée, après avoir précisé les raisons qui avaient déterminé le choix de cette méthode et de cette matière, l'idée ne serait pas si mauvaise de donner d'assez longues listes de citations sous forme d'appendice, cette liste appuyant le chapitre XI. Et c'est surtout vrai quand on se sent comme lui, « vieux », « fourbu », « ébréché », « usé », guetté par la mort, quand on a amassé une quantité prodigieuse de matériaux et qu'on a peur de ne pas avoir le temps de léguer à la postérité ce « monument » !

D'ailleurs, comment expliquer autrement l'emploi constant jusqu'aux dernières lettres des mots « mon deuxième volume », « le second volume, celui des notes », les « notes de son *supplément* », dont il n'avait « plus que des atta-

(1) *En Marge de Flaubert* (Librairie de France, 1928), pp. 38 à 41.

ches à mettre », travail qui lui demanderait de six à huit mois, quoiqu'il fût déjà « fait aux trois quarts » (2).

Or une fois le dernier chapitre sur l'éducation achevé, il y aurait déjà eu facilement matière pour un premier volume, et si l'on y ajoutait les chapitres XI et XII il faudrait qu'ils fussent très brefs et ne continssent que très peu de citations puisque les développements qu'auraient comportés ces deux chapitres de la conclusion auraient pris un assez grand nombre de pages. Flaubert continue de parler de son deuxième tome et de faire chercher des documents pour cette dernière partie, jusqu'à la fin. Les deux chapitres auraient occupé facilement une soixantaine de pages, même si les citations s'y trouvaient réduites à une simple liste de spécimens (3). Par contre, ces deux chapitres ne pourraient pas remplir tout un tome : le seul chapitre XI était susceptible de contenir des citations, le chapitre final traitant exclusivement de la découverte de la lettre, de son contenu et de la décision des bonshommes. En outre, Flaubert ne dit-il pas que le tome II « ne serait presque composé que de citations » (4), ce qui implique que la matière explicative et narrative indiquée dans les plans, cependant considérable, n'occuperait qu'une faible partie de l'ensemble ?

Du reste, il est à remarquer que la *Correspondance* des dernières années parle constamment du chapitre sur

(2) Voir *Corr.* IV, pp. 343, 369, 387, 390, 392, 410, 413, 433 ; *Corr.* V, pp. 467, 541, 554.

(3) Dans l'édition Conard, les neuf chapitres achevés ont en moyenne trente-huit pages chacun, et le dernier en a déjà quarante-cinq et est très loin d'être achevé. Il dit lui-même que ce chapitre devait être le plus long (*Corr.* IV, 544).

(4) *Corr.* IV, p. 110. Du Camp dit que « le second volume n'était fait que de citations » (*Souv. lit.*, v. II, p. 393).

l'éducation comme étant le *dernier*, ce qui montre bien que dans l'esprit de Flaubert à cette époque, la matière qui, dans le dernier plan trouvé, doit remplir les chapitres XI et XII n'est pas autre chose, en somme, qu'une introduction au sottisier, qui ainsi occuperait effectivement presque tout le deuxième tome. Il est possible, que vers la fin, il ait abandonné l'idée de développer ces deux chapitres (ce qui à notre avis aurait été dommage) et de se contenter de quelques pages d'introduction. C'est ce que ferait croire la déclaration suivante rapportée par Edmond de Goncourt : « J'ai encore.. les notes de mon supplément » (5). Mais le fait que les quatre plans se ressemblent de près dans leurs grandes lignes, et cependant paraissent avoir été établis à des époques assez éloignées les unes des autres, semblerait suffire pour faire croire que Flaubert aurait employé au moins sommairement les matières qu'ils contiennent sous forme d'une introduction au « supplément ». Ce dernier devait être fort long, semble-t-il, car ce n'était que par de très nombreux exemples qu'il aurait pu établir une justification *éclatante* de son livre, une « effrayante série d'inepties, d'ignorances, de contradictions flagrantes et monstrueuses..., d'affirmations honteuses, d'inconcevables défaillances des plus hauts esprits..., un faisceau formidable qui déconcerte toute croyance et toute affirmation » (6). Il ne faut pas oublier non plus avec quelle insistance Flaubert a déclaré que dans *Bouvard et Pécuchet* ce n'était qu'en « détaillant

(5) *Journal*, t. VI, p. 86.

(6) C'est ainsi que Maupassant, après consultation des dossiers du sottisier et en songeant sans doute à des confidences de Flaubert, définit leur contenu et laisse deviner leur but (loc. cit., pp. XXVI, XXVII).

et développant » qu'il pourrait faire « une chose sérieuse et même effrayante » (7). Et quand on songe que dans l'édition Conard, le « Dictionnaire des idées reçues » occupe à lui seul trente pages de *petit texte*, et que ce dictionnaire n'est qu'une seule division de la matière à copier, sans parler de tous les pastiches qu'il ébauche ou annonce, il devient de plus en plus apparent que le seul chapitre XI n'aurait pu fournir qu'un nombre assez restreint d'exemples typiques (8).

Ce n'est pas tout. Sur une feuille qui se trouvait *immédiatement à la suite* de celle qui porte le dernier plan des deux chapitres de conclusion, Flaubert a noté : « Avant la copie, après l'introduction, mettre en italique ou en note : « On a retrouvé par hasard leur copie ; l'éditeur la donne afin de grossir le présent ouvrage ».

Ces mots « après l'introduction » ne sembleraient pas très nettement désigner les deux chapitres XI et XII qui sont plutôt une conclusion, mais il faut se rappeler que cette conclusion finit par « la vue des deux bonshommes, penchés sur leurs pupîtres et écrivant », ce qui est bien une introduction aux citations qui devaient suivre.

La « note de l'éditeur » citée tout à l'heure dit clairement que celui-ci donne, non des spécimens de leur copie

(7) Lettre à Tourguénieff déjà citée (*Europe Nouvelle*, 22 juin 1929). Voir aussi les passages donnés plus haut sur l'immense portée de cette œuvre aux yeux de Flaubert.

(8) Dans le troisième plan, après avoir parlé du besoin d'un classement, Flaubert ajoute après coup : « C'est le classement qu'on donne ici ». Il est difficile de savoir si cela signifie que le chapitre ne contiendrait que le classement, en réservant les exemples pour plus loin. En tout cas, le dernier plan du chapitre XI dit bien « *spécimens* de tous les styles », ce qui indique nettement pour ce chapitre un nombre très limité d'exemples.

mais la *copie* même, tandis que les plans, au contraire, ne parlent que de « spécimens de tous les styles ». De même, l'éditeur n'aurait pas pu introduire avec vraisemblance cette notation dans le chapitre XI, où les bonshommes discutent leurs divers problèmes et cherchent en tâtonnant une méthode, un éditeur n'ayant pas le droit de se substituer au romancier. Enfin la place dans le dossier de cette notation, sur une feuille séparée qui se trouvait immédiatement à la suite du plan, et non pas dans le texte même de l'un ou de l'autre des plans, est une autre indication tout à fait en faveur de notre thèse.

Il faut ajouter que, si Flaubert avait peiné sans cesse et fait peiner ses amis pendant de longues années, pour finir par utiliser tout au plus une trentaine de pages de citations et de notations (y compris celles du *Dictionnaire*), c'est bien lui qui aurait manqué de méthode et de bon sens bien plus que ses bonshommes, et Dumas aurait eu cent fois raison de dire de lui à propos de sa manie de la documentation qu'il abattait des forêts pour en faire une boîte minuscule.

Nous ne prétendons pas avoir prouvé que Flaubert aurait traité ainsi cette dernière partie du roman, et nous admettons franchement qu'avant d'avoir eu accès aux dossiers de *Bouvard et Pécuchet* nous avons eu à peu près les mêmes idées là-dessus que M. Dumesnil. Du reste, Maupassant dit que Flaubert devait revoir la classification dernière de sa « montagne de notes, la modifier et supprimer au moins la moitié de cet amas de documents », ce qui est plus que probable, mais il dit aussi avec raison qu'il y a « environ la valeur de trois volumes

de ces notes » (9), et il en serait resté facilement assez pour deux ou trois cents pages.

Enfin si Flaubert avait su se limiter à l'utilisation d'une si petite partie des richesses de ses dossiers qu'elle formerait la matière d'une partie d'un seul chapitre, ce ne serait qu'un exemple de plus de son admirable conscience d'écrivain — conscience excessive cette fois puisque les milliers de citations contenues dans les dossiers auraient été un « monument » digne d'être transmis à la postérité, une pyramide colossale élevée à côté du Sphinx du premier tome, et aussi imposante et déconcertante que lui.

(9) *Etude*, loc. cit., pp. XXVIII et XLIV.

CHAPITRE VIII

On a vu que le *Dictionnaire des idées reçues*, publié par M. Ferrère dans sa thèse, et d'après sa copie par M. Conard, ne figure pas dans le tout premier plan de la conclusion, mais est ajouté après coup dans le deuxième, et reste à une place d'importance dans les autres.

M. Ferrère ne nie pas la possibilité que les innombrables citations dans le « bêtisier » de Flaubert eussent trouvé place dans le deuxième tome, mais il est d'avis que cette matière diffuse était probablement « la première forme que devait prendre le *Dictionnaire des idées reçues* » que Flaubert avait projeté de dresser même avant le commencement de *Madame Bovary*, mais que peu à peu « Flaubert revint à sa première conception, la plus intéressante et la plus profonde, du *Dictionnaire* » (1). MM. Descharmes et Dumesnil, partant du fait que M. Ferrère ne prouve nulle part que Flaubert avait eu l'intention de mettre le *Dictionnaire* dans l'ensemble de la copie, et du fait que le romancier parle partout de la copie des bonshommes tandis que le *Dictionnaire* aurait

(1) Gustave Flaubert, le *Dictionnaire des Idées reçues* (Conard) p. 14.

été une compilation originale exigeant un esprit critique d'une pénétration exceptionnelle, ont conclu, après de longs raisonnements qui ne manquent pas de logique, que « ce qu'auraient copié Bouvard et Pécuchet ne pouvait être à aucun titre le *Dictionnaire* » (2).

En projetant de leur faire écrire ce *Dictionnaire*, Flaubert a-t-il donc frisé l'invraisemblance ? Le fait que cette compilation, dont l'idée première et peut-être la première forme remontent, comme on l'a vu, à l'époque de *Madame Bovary* ou avant, ne paraît pas dans le premier plan de la conclusion pourrait sembler indiquer que Flaubert lui-même se l'était d'abord demandé. Mais il nous semble plus probable qu'à ce moment il projetait de fondre les éléments du *Dictionnaire*, déjà collectionnés en partie, dans l'ensemble de la copie, et peut-être surtout dans ses pastiches. En effet, il y a une apparence de double emploi entre cette compilation et le reste du sottisier. Mais à l'encontre du reste, le *Dictionnaire* représente la tradition orale des lieux communs. En tout cas, quand même Flaubert eût frisé l'invraisemblable en imprimant ce *Dictionnaire*, l'aurait-il atteint ? D'abord il ne faut pas oublier que tout en essayant de donner à la conduite de ce roman philosophique une apparence de vraisemblance, il ne visait pas comme ailleurs à un réalisme absolument rigoureux. De plus, sans être des hommes d'intelligence supérieure, les deux copistes ne sont point du tout des ânes, et si, comme le croient MM. Descharmes et Dumesnil ils sont capables d'écrire dans des intentions ironiques, ou afin de se purger et de se venger, à l'instar de

(2) Descharmes, *Autour de Bouvard et Pécuchet*, p. 225. Voir aussi Dumesnil, *op. cit.*, pp. 31 à 38.

Flaubert en écrivant *Bouvard et Pécuchet*, s'ils ont évolué au point d'être capables de « voir la bêtise et ne plus la tolérer », et d'être désolés d'une « sottise réflexion entendue par hasard » (3), il est difficile de voir pourquoi ils n'auraient pas pu être les auteurs d'un *Dictionnaire des idées reçues*, peut-être pas en tout point identique à celui que Flaubert a laissé (4), mais modifié de façon à représenter les deux bonshommes en même temps que lui.

MM. Dumesnil et Descharmes ont raison de dire que le *Dictionnaire* eût été d'une exécution plus difficile que celle des citations. Cependant elle ne dépasse pas complètement la force des deux bonshommes, comme l'indique l'examen des pages où ce dernier critique, afin d'appuyer sa thèse, que les deux œuvres feraient double emploi, met en parallèle un certain nombre de passages du roman et un certain nombre d'articles semblables figurant dans le *Dictionnaire* (5).

Si l'on examine les parallèles probants dans cette liste, ce sont bien les deux héros qui émettent les idées reçues tout à fait sérieusement dans la première partie du roman où ils sont presque les seuls personnages qui parlent, mais à mesure que le roman avance et que l'intelligence des anciens copistes se développe, ce sont le plus souvent les personnages secondaires qui s'en servent. Des trente-quatre exemples que Descharmes a trouvés de la première page à la page cent soixante-dix-sept, vingt-et-

(3) *B.P.*, p. 292.

(4) La thèse de M. Ferrère montre clairement que le *Dictionnaire* dans l'état où Flaubert l'a laissé, est loin d'être définitivement constitué.

(5) *Op. cit.*, pp. 223 à 229.

un sont fournis par les copistes et treize par les autres, tandis que pour le reste du livre, il y a neuf exemples qui tombent des lèvres des deux bonshommes et vingt-et-un de celles des autres personnages. De plus, les lieux communs des autres sont décidément plus imbéciles que les leurs et le plus souvent dans ces passages nous voyons nos héros combattre avec acharnement ces idées reçues (6). Ce n'est pas par hasard que dans le tout premier plan du roman Flaubert note dès le troisième chapitre que les deux amis, ayant essayé d'aller dans la société, sont vite ennuyés de la « bêtise des conversations » et de la « répétition des mêmes lieux communs ». De même dans le roman, à propos des doctrines de Lamarck et de Geoffroy Saint-Hilaire que les deux géologues en herbe épousent, il écrit : « Tout cela contrariait les idées reçues, l'autorité de l'Eglise. Bouvard en éprouva comme l'allègement d'un

- (6) Plus d'une fois les idées reçues que les copistes émettent sembleront à bien des gens intelligens des vérités en même temps que des idées reçues. Ainsi ils gémissent sur les débordements du luxe (p. 6), ils se méfient des courants d'air (p. 7) ; ils trouvent qu'il est bon d'avoir une bibliothèque à la campagne (p. 18) ; que la gymnastique peut améliorer la santé (p. 231) ; que les filles n'ont pas besoin d'être savantes comme les garçons (p. 350) ; que l'astronomie est très utile pour la marine (p. 358), etc... D'autres parallèles cités par Descharmes atténuent la force de l'idée reçue à tel point que dans le roman elle devient vérité ou n'a que des rapports très lointains avec le *Dictionnaire* (voir par exemple les parallèles à propos de jujube, de tabac, de l'impossibilité de trop faire de gymnastique, de l'adresse des gauchers, etc., Descharmes, *op. cit.*, pp. 233 à 239). A peu près le seul trait d'imbécillité dans les idées reçues des bonshommes citées par Descharmes est leur admiration du cèdre du Jardin des Plantes parce qu'on l'avait rapporté dans un chapeau. Les autres représentent les idées vides et banales émises un peu par tout le monde, et que beaucoup de gens reconnaissent comme telles lorsqu'ils les entendent des lèvres d'autrui.

joug brisé » (7), et tout à l'heure on a vu que les bêtises qu'ils entendent dans leur entourage finissent par leur devenir un supplice, à tel point qu'ils « sentent peser sur eux comme la lourdeur de toute la Terre », car ils songent qu'il y a « jusqu'aux antipodes d'autres Coulon, d'autres Marescot, d'autres Foureau » (8).

D'ailleurs, il ne faut pas oublier qu'en copiant et compilant, les deux amis s'interdisent théoriquement, d'évaluer les faits qu'ils constatent. Flaubert aurait pu supposer que, épris de statistique comme ils le sont, ils notent sans prétendre distinguer entre l'idée reçue qui est vraie et celle qui ne l'est pas, ces expressions qu'ils ont entendues le plus souvent dans les conversations ou lues dans les journaux. Mais la forme même de la rédaction du *Dictionnaire* est si nettement ironique dès les premiers mots, et dès la maxime de Chamfort qui sert d'épigraphe, qu'il est certain que les deux bonshommes avaient une intention nettement critique en le dressant, si toutefois Flaubert comptait s'en servir sous la forme qui nous est parvenue. A la rigueur il aurait pu supposer qu'ils avaient découvert tout fait le dictionnaire dans les divers papiers de la fabrique, un mot de préparation au courant du roman permettant de supposer la mort aux environs de quelque « original », qui ressemblât à l'ermite de Croisset (9).

(7) *Bouvard et Pécuchet*, p. 113.

(8) *Ibid.*, p. 292.

(9) Bien entendu ce n'est là qu'une hypothèse, mais elle n'aurait pas été bien invraisemblable. Descharmes montre que Laporte, ami de Flaubert, lui avait indiqué deux livres capables de compromettre quelque peu l'originalité de son *Dictionnaire*, les auteurs de ces ouvrages étant « Quatrelles » et Eugène Vivier (voir Descharmes, *op. cit.* note pp. 219 à 221). Nous avons trouvé un autre livre dont

Il serait oiseux de prolonger cette discussion. Il suffit de dire que M. Ferrère avait absolument raison de déclarer catégoriquement que le dictionnaire aurait fait partie du deuxième tome, mais qu'il a exagéré la place qu'il aurait dû occuper. Le roman proprement dit est une sorte de dictionnaire des lieux communs, et on a eu raison d'insister sur ce fait que la principale contribution du supplément aurait été le sottisier des écrivains, les œuvres des grands hommes y jouant les grands rôles, et les énormités des écrivains quelconques remplissant ceux des comparses.

N'empêche, cette énorme bijouterie de la bêtise que devait être la deuxième partie du roman, aurait manqué d'un rayon essentiel sans le dictionnaire, représentant de la tradition orale et populaire du « panmuflisme » dans ses automatismes les plus fermement établis et les plus universels.

On sait que le *Dictionnaire des idées reçues* devait avoir comme complément logique un *Catalogue d'idées chic* que Flaubert avait commencé et dont une ébauche est imprimée dans l'étude de M. Ferrère et dans l'édition Conard. Nous en avons trouvé une autre, probablement antérieure, où, avec la plupart des autres citations données dans cette édition, se trouvent quelques observations

la préface est de 1880, année même de la mort de Flaubert, et qui offre une combinaison du *Dictionnaire des idées reçues* et du sottisier des grands hommes. Le livre, qui est assez amusant par ses citations ainsi que par quelques-uns de ses commentaires, est le *Dictionnaire des lieux communs de la conversation, du style épistolaire, du théâtre, du livre, du journal, de la tribune*, etc., dressé par Lucien Rigaud, Olendorff éditeur. L'idée était donc dans l'air.

telles que celles-ci : « Rabelais boueux de l'humanité (Lamartine) » ; « Haine des études classiques ». Sur la même feuille que ces notations, après l'indication que ce « catalogue » est conçu comme « faisant pendant au *Dictionnaire* » ou « aux dogmes de Prudhomme », se trouvent les mots : « la (mot illisible) du farceur = paradoxes à la mode... idées chic ». Enfin Flaubert commence une liste d'« enthousiasmes populaires », où figurent la girafe, Lafayette, le Bey d'Alger, Mme Lafarge, Lamartine, le Prince-Président, Tom Pouce, l'Oncle Tom, Rochefort, etc... M. Ferrère ne semble pas avoir trouvé cette liste, qui n'a d'ailleurs pas d'autre intérêt que celui d'un témoignage supplémentaire du désir qu'avait Flaubert de compléter le cercle des travers humains sans rien oublier, même les engouements passagers et populaires de son temps.

Il aurait aussi projeté d'y mettre une liste de mots dont tout le monde se servait à tout propos, et que par conséquent il détestait. Ainsi, dans un dossier marqué « Bizarreries, nomenclatures », il a une ample collection de mots tels que *sport*, *bébé*, *épatant*, *artistique*, et *pittoresque*, qui suivent la notation : « Choses qui m'ont embêté, alias *Scies* ». Les lettres de Flaubert à sa nièce révèlent largement cette haine des clichés ; il en arrive même à se servir de signes spéciaux pour représenter des expressions telles que le mot « artistique ».

Depuis l'étude de Maupassant, la thèse de M. Ferrère et l'édition Conard de *Bouvard et Pécuchet*, on sait à peu près quels sont les dossiers nombreux et volumineux qui composent les matériaux devant servir pour le deuxième tome, et cette édition contient en outre sept pages, et l'ar-

ticle de Maupassant quatorze pages d'exemples tirés des différentes divisions de citations, les unes représentant le mauvais style et les autres les idées imbéciles, les bévues historiques, etc... Quelques-uns de ces exemples imprimés sont tirés de grands écrivains, mais la plupart proviennent d'auteurs médiocres et souvent obscurs, et ce fait représente bien la proportion existant dans ces dossiers, ce qui ne doit pas étonner puisque les médiocres et les pires sont légion et les grands sont rares ici-bas. Il est impossible d'affirmer quelle proportion Flaubert aurait donnée dans la constitution définitive du sottisier, aux bévues et faiblesses de style et de pensée chez les grands et chez les petits, mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il aurait éliminé la plus grande partie de sa matière, qui aurait été de beaucoup trop abondante, et dont un grand nombre des citations ne sont guère probantes (10).

Ces dossiers sont en toute probabilité le résultat de bien des années de recherche de la bêtise, remontant peut-être pour leur premier fonds au temps où Flaubert formait l'idée de faire un *Dictionnaire des idées reçues*, c'est-à-dire avant 1850 (11). Il y aura de très longues recherches à faire dans tout cet amoncellement de documents avant que l'on puisse affirmer avec une juste vraisemblance quelles citations devaient paraître dans le deuxième tome, et décider si certains dossiers renferment plus que d'autres des fragments représentant ce qui aurait été la forme finale du supplément. Quoi qu'il en soit, il n'est guère

(10) On a vu que c'était là l'opinion de Maupassant, et M. Ferrère la fait sienne aussi (*op. cit.*, p. 13).

(11) On a déjà examiné en détail la question de l'origine de l'idée générale du *Dictionnaire*, du sottisier et du roman.

douteux que les croix qui se trouvent à côté d'un assez grand nombre de ces citations dans les divers dossiers indiquent que Flaubert avait eu, du moins à un certain moment, l'intention de s'en servir pour la copie des deux bonshommes. Sur une feuille marquée « Rocaille, théâtre » et qui se trouve en tête du dossier contenant cette matière et un certain nombre d'autres, nous avons trouvé de la main de Flaubert la notation : « Pour la copie, ce qui est marqué d'une croix ».

Les listes d'exemples typiques citées par Maupassant et par M. Conard donnent une bonne idée du genre de documents dans ce que l'on appelle « l'Album », cahier de 24 feuillets, sans date, contenant de nombreuses citations d'auteurs appartenant pour la plupart à la période du Second Empire. M. Ferrère croit que ces citations, probablement recopiées par l'ami de Flaubert Jules Duplan, forment la première version du *Dictionnaire des idées reçues*, tandis que pour Descharmes ces feuillets « marquent l'avancement du travail de Flaubert, quand la mort vint le surprendre » (12). Or ces feuillets, que nous avons rapidement consultés, ne sont nullement organisés d'après les plans qui nous sont parvenus, les citations ayant été écrites les unes après les autres sans ordre, le mauvais style, la fausse critique littéraire, et les pauvretés scientifiques, philosophiques, économiques et politiques se côtoyant d'une façon déconcertante, tandis que les deux bonshommes devaient s'acharner, d'après les plans, à classer soigneusement les diverses citations. De plus, çà et là, dans ces pages de l'Album, se trouve en marge d'une citation une croix, ce qui indiquerait que

(12) Ferrère, *op. cit.*, p. 14, et Descharmes, *op. cit.*, p. 226.

Flaubert, à un moment avancé dans la préparation de ce deuxième tome, a repris un dossier déjà ancien, en le mettant dans la même catégorie de source possible que les autres dossiers qui, eux du moins, sont organisés par matière, ce qui pourrait faire penser que l'Album était établi même antérieurement au premier plan, et d'après une idée primitive abandonnée par la suite (13).

Quoi qu'il en soit, à notre avis, et à moins que Flaubert n'ait changé d'idée sur l'organisation des citations

- (13) M. Ferrère dit que, d'après la nièce de Flaubert, Mme Franklin-Groult, cet « album » avait été préparé et rédigé sous la direction de Flaubert par son ami Jules Duplan, et en effet, nous avons trouvé au commencement de cet « Album » ainsi que sur un dossier marqué « rocaille n° 2 », les initiales « J. D. », mais nous ne saurions dire qui les avait écrites. Or, M. Descharmes remarque que Duplan est mort le 1^{er} mars 1870, et il ajoute que « c'est là une date où Flaubert, n'ayant pas commencé *Bouvard et Pécuchet*, devait se préoccuper assez peu de l'« Album », déclaration qui nous semble précaire puisque justement Flaubert collectionnait déjà depuis longtemps divers documents qui figurent dans les dossiers trouvés, comme nous l'avons montré plus haut, et puisque dès septembre et peut-être longtemps avant, il établit son premier plan où est indiquée une répartition méthodique du dossier par matières. Plus grave est la déclaration de Descharmes que dans l'« Album » figurent de nombreuses citations, extraites de volumes qui n'ont été publiés qu'après 1870. Cependant il n'en cite aucun exemple, quoi qu'il soit possible qu'il en existe. Nous croyons que Descharmes a confondu dans l'édition Conard les « extraits d'auteurs célèbres » tirés des dossiers constitués par matière, et ceux tirés de l'« Album ». Naturellement dans les premiers, beaucoup de citations viennent de livres écrits après 1870. Seul un examen attentif de l'« Album » et de son écriture pourrait éclaircir ce point assez important et qui a fait couler beaucoup d'encre ; mais vraisemblablement ce petit dossier date de très bonne heure en dépit de son apparence si nette et de son écriture si soignée. Il faudrait ajouter que M. Dumesnil fait remonter le sottisier à la même époque que le *Dictionnaire*, ajoutant que « Flaubert, aidé de ses amis Jules Duplan et Edmond Laporte, avait pendant vingt ans rassemblé les « perles les plus rares ». (*En Marge de Flaubert*, p. 34).

après avoir établi le dernier des plans trouvés, cet « album » ne peut pas être considéré comme un dossier destiné à servir tel quel dans le supplément du deuxième tome, ni comme première forme du *Dictionnaire* avec lequel il a très peu de traits communs. Ce n'est qu'un dossier de plus parmi tant d'autres, mais ayant l'avantage d'avoir été recopié soigneusement et d'une belle écriture, en comparaison avec le chaos qui règne le plus souvent ailleurs.

Maupassant et M. Conard présentent aussi un certain nombre d'exemples tirés vraisemblablement des autres dossiers, qui sont groupés par matières. Ces exemples donnent une bonne idée du genre des sottises qui les remplissent. Il est donc inutile de multiplier d'autres citations dans le même genre. Cependant ces listes laissent dans l'obscurité certains aspects de la façon dont Flaubert aurait présenté la copie de ses bonshommes et aussi ne permettent pas de deviner le nombre de citations tirées des grands écrivains qui y auraient figuré, de sorte que MM. Dumesnil et Descharmes expriment leurs regrets « de n'en point connaître davantage, car on y trouverait très certainement l'explication de bien des passages restés obscurs... et surtout c'est à travers ces exemples qu'on saisirait le mieux la pensée de Flaubert quand il parle du comique ou du grotesque en littérature, en science, en philosophie... », etc... (14). Les pages suivantes qui termineront cette étude déjà trop longue et trop aride, essaieront d'éclaircir ces détails, de combler ces lacunes.

(14) *Autour de Flaubert*, V. II, p. 81.

CHAPITRE IX

Dans le premier plan, après avoir éprouvé le besoin d'un classement, les deux bonshommes se mettent à faire « des tableaux, des parallèles antithétiques ». Et à la fin du plan se trouvent les mots : « exaltation de la statistique ». On a vu que ces derniers mots disparaissent dans les autres plans, et pour cause. Avec eux disparaît aussi le mot « tableaux ». Ces tableaux auraient été probablement des compilations statistiques, telles que le roman l'annonce indirectement à la page 169, à propos des œuvres de Balzac, et nous avons trouvé dans les papiers une déclaration formelle sur le genre de document dont Flaubert pensait se servir : « Dans la copie statistique, énumération sur la consommation des Halles », cette statistique étant considérée par les copistes dans leur premier enthousiasme comme « très importante », parce que, pour citer de nouveau Bouvard relisant Paul de Kock et « de vieux ermites de la Chaussée d'Antin », ce serait « fort curieux, comme documents » (1). Il est probable

(1) P. 169. Il est amusant de noter le mot suivant et son commentaire, tels qu'ils se trouvent dans la première rédaction du *Dictionnaire* : « Document. Les documents sont toujours de la plus haute importance ». L'édition Conard donne quelques autres exemples tirés de ce premier *Dictionnaire*, celui des 300 fiches, que nous avons remarqué dans les dossiers à Rouen. Voir *B. P.*, p. 404.

que Flaubert aurait consacré quelques lignes à expliquer dans le chapitre XI cette première aberration de la part des copistes, pour ne pas y insister par la suite, et c'est peut-être là une indication de plus que ce chapitre n'aurait guère été autre chose que l'énoncé de l'esprit dans lequel les amis se remettent à copier, de la matière du supplément, de la détermination d'un but et de l'élaboration d'une méthode pour leur copie, car il est inconcevable que Flaubert eût jamais eu l'idée de remplir des pages avec la statistique des Halles. Ce n'est là sans doute qu'un détail ironique de plus pour souligner que les deux amis restent souvent bornés et ridicules dans leur choix de matière, et surtout dans les premiers temps de tâtonnements.

Quoi qu'il en soit, ils arrivent rapidement aux parallèles antithétiques, l'idée de ces parallèles leur étant venue à l'esprit par hasard, si nous avons compris les lignes suivantes, ajoutées après coup au troisième plan : « Mais comme souvent leurs textes de la même classe qu'ils ont copiés séparément se contrarient, ils les recopient l'un au bout de l'autre sur le même registre ». Cette tâche, du reste, ne leur déplait point, au contraire c'est une douce vengeance, et ils s'y trouvent à l'aise, ayant rapproché très fréquemment des contradictions à travers leurs études autrefois.

Quels auraient été ces parallèles ? Flaubert en donne une idée dans le plan quand il dit : « Crimes du peuple, crimes des rois, bienfaits de la religion, crimes de la religion ». Cette liste dans le scénario est probablement très incomplète. Ainsi on trouve sur une feuille barrée :

« Jugements contradictoires sur les choses et sur les

hommes de l'histoire contemporaine. Critiques sur Hugo selon l'époque. Hugo sur Badinguet et sur la Commune... Littérature officielle... Critiques d'art — les salons... Plaisanteries des journaux sur les choses sérieuses. Leur sérieux sur les choses plaisantes. Indulgence pour le médiocre, sévérité pour le sublime... Conscience littéraire... »

Ailleturs sur un bout de papier, il note : « Contradictions scientifiques — Le nouveau-né [nom illisible] II, p. 4 à 43 ».

Nous n'avons pas trouvé de dossier séparé contenant ces parallèles, mais il y en a de très nombreux exemples éparpillés çà et là, et surtout dans la collection de « beautés » qui était supposée former une autre section de la copie, et qui aurait peut-être fini par absorber les exemples de contradictions avec lesquels elle aurait souvent fait double emploi, puisque les « beautés » des dossiers sont à peu près toujours bien loin d'être belles.

Il est à noter que les contrastes devaient être de deux genres : d'un côté les crimes des rois par exemple auraient comme pendant les crimes du peuple ; de l'autre côté seraient mis en parallèle les crimes et les bienfaits de la même classe, la religion, etc..., ces bienfaits étant du reste aussi peu réels le plus souvent que les crimes sont authentiques, ou supposés l'être. Voici quelques exemples illustrant ces diverses façons de contraster et de ridiculiser, tout en faisant semblant parfois de louer :

« Beautés des rois... La duchesse d'Angoulême était si bonne que la nuit, aux Tuileries, elle menait pisser dehors une petite chienne, pour ne réveiller personne » — Cte de Bassanville, *Chroniques de Paris*, 1840, p. 359 (2).

« Gustave de Suède ne pouvant avoir d'enfants, pria le

(2) Nous ne saurions prétendre que les titres et pages des différentes citations soient justes. Souvent l'écriture de Flaubert est très difficile à déchiffrer, et du reste nous n'avons pas tâché de vérifier les citations.

comte de M... d'en faire un à la reine, ce qui fut exécuté». — de Maistre (J.), *Mémoires politiques et Correspondance diplomatique*, p. 328.

« En 1781, Louis XVI au relais de Vaubadon, but un verre de cidre et s'écria en se tournant vers le duc d'Harcourt : « Il est excellent » — *Histoire de (?)* par Bidot, p. 285.

« Henri III, irrité contre Dandelot, grand maître de l'artillerie, qui ne voulait pas abjurer, lui lança à la tête une assiette... et mit la main à l'épée pour le tuer. Il l'enferma à Melun ». — H. Martin, *Histoire de France*.

« Jean, fils de Henri II, fit pendre un jour 28 otages, tous en bas âge, avant de se mettre à table ». — Thierry, *Histoire de la conquête en Angleterre par les Normands*, p. 186.

Voici un exemple des contrastes que Flaubert tire des grands écrivains. Il copie la phrase suivante de Stendhal : « Il faut pour les arts des gens un peu mélancoliques et malheureux » (*Promenades dans Rome*, tome II, p. 440), et au crayon il note : « Mettre avant la théorie de Michelet sur la joie de l'inventeur ».

La plupart de ces citations, avec des centaines d'autres, sont groupées sous diverses rubriques de beautés, dont voici des exemples :

« Beautés de la vieillesse : Un vieillard honnête qui digère paisiblement au coucher du soleil. Le ravissant tableau ! » — Octave Feuillet.

« Beautés des Gens de lettres, Flagorneries :

« Les ouvrages communs vivent quelques années,

« Ce que Malherbe écrit dure éternellement ». — Malherbe à Henri IV.

« La superstition est un ouvrage avancé de la religion qu'il ne faut pas détruire ». — J. de Maistre, *Soirées de Saint-Pétersbourg*, p. 234 (3).

« Beauté du Clergé : « ... Je ne demande pas, sire, que vous éteigniez en un instant une flamme si violente, ce serait demander l'impossible. Mais, sire, tâchez peu à peu de la

(3) Cet auteur, et surtout son frère que Flaubert détestait, fournissent beaucoup de textes au sottisier.

diminuer ». — Bossuet à Louis XIV à propos de la Montespau.

Il y a d'autres rubriques de « beautés », beautés esthétiques, philosophiques, religieuses, scientifiques, des académies, des savants, du parti de l'ordre, révolutionnaires, etc..., etc... On en trouvera de bons exemples dans l'édition Conard et dans l'étude de Maupassant sous les titres : « morale, idées scientifiques, bêtises sur les grands hommes, injures aux grands hommes, idées sur l'art, imbéciles », etc... Il est absolument impossible que les bons-hommes aient été dupes de ces textes, ou du moins de la plupart d'entre eux, et le mot « beautés » dont ils se servent, ainsi que d'autres notations que l'on trouvera plus loin, et leur façon de dresser leurs listes d'antithèses, indiquent clairement que, s'ils se sont montrés incapables le plus souvent de sentir, et surtout de prévoir, le haut ridicule de leurs propres actions, ils sont loin d'être incapables, comme on l'a généralement cru, de sentir parfois le comique supérieur de leur copie. Et cela n'est nullement moins vraisemblable, n'est-ce pas, que de leur faire acquérir la force de reconnaître et de mettre à leur place dans la copie les absurdités, les erreurs de fait, les tautologies, et les anachronismes qui l'emplissent (4). Sous le titre « Grands Hommes », nous avons

(4) Voir Descharmes, *op. cit.*, p. 262. M. Dumesnil et lui ont merveilleusement bien démontré dans leurs études pourquoi et comment les deux copistes étaient capables de dresser leur sottisier avec une certaine intelligence. Mais l'intention comique, ou du moins ironique des copistes, est aussi évidente dans l'organisation de leur copie que leur intention de dresser un monument documentaire. Si l'attribution aux deux amis de ces qualités supérieures est vraisemblable ou non, c'est une autre question que cette étude ne prétend pas trancher. Mais déjà dans le cours du roman, on voit, ça et là, l'indication non seule-

trouvé de très nombreuses insultes ou critiques sévères dirigées contre Voltaire, Balzac, Hugo, Molière (ce qui indique assez que Flaubert les prend sous sa protection indignée), d'autres, classées au petit bonheur, sont lancées par des critiques de valeur extrêmement inégale contre La Fontaine, Corneille, Boileau, Descartes, La Bruyère, Ronsard, Bacon, Shakespeare, Galilée, George Sand, Paracelse, Spinoza, Socrate, Locke, etc... Par contre le même dossier contient des éloges excessifs, par exemple de Bonald, « le philosophe le plus profond qui ait paru en France depuis Malebranche » (Lamennais, *Essai sur l'indifférence*). Cette confusion d'injures des grands et de louanges excessives des petits est sans doute voulue et aurait été retenue dans la copie finale, indiquant chez nos copistes comme chez leur créateur cette soif de parallèles antithétiques qui est à la fois une façon intelligente de se venger et une satire d'un procédé très en vogue à cette époque dans la littérature et surtout dans l'enseignement (5).

Il y a aussi peut-être bien ici et certainement ailleurs dans les confusions nombreuses de la copie au point de vue de la valeur des écrivains, de nouvelles indications que les deux bonshommes restent relativement ignorants et bornés, comme le seraient beaucoup de lecteurs qui jugeraient tout naturel et juste de trouver sous la rubri-

ment que les deux amis sont capables d'avoir une logique assez serrée, mais aussi que Bouvard du moins possédait un certain sens ironique, par exemple à propos de la cause finale (p. 272).

- (5) Nous devons à M. Gilbert Chinard, professeur à Johns Hopkins University, Etats-Unis, cette dernière suggestion sur l'emploi des parallèles dans l'enseignement vers cette époque.

que « Grands écrivains » à côté des Molière et des Racine, à côté des Balzac et des Hugo, des auteurs tels que Delavigne, les de Maistre, Sarcey, Camille Doucet, Dumas père, Feuillet, Ponsard, etc... De même pour la critique, on trouve pêle-mêle des citations tirées des meilleurs et des pires, et des médiocres : Charles Lesvêque, Mme de Genlis, Cousin, Veuillot, l'abbé Gaume, de Maistre, le P. Félix, Voltaire, Villemain, Jouffroy, Sainte-Beuve, Bonald, Subligny, l'abbé d'Aubignac, Montesquieu, G. de Molènes, etc..., etc...

Il y a là sans doute une petite intention de mystification qui rend la partie achevée et inachevée si amusante pour les « initiés », tout en fournissant une joie secrète à Flaubert. Mais il faut répéter que cette supercherie a une place organique dans la conception même de l'ouvrage, puisqu'on ne pourrait guère accuser d'invraisemblance le travail des copistes dont les classifications et juxtapositions bizarres pourraient être justifiées tantôt par leur ignorance et leur manque de véritable esprit critique, tantôt par leur méthode qui est de rapprocher sans conclure, et tantôt par leur secrète intention ironique. On ne saurait prétendre qu'une telle conception soit capable d'enchanter un Boileau, mais elle ne doit pas trop déplaire au connaisseur d'aujourd'hui, rompu à la manière d'un Marcel Proust ou surtout d'un Huysmans.

En suivant leur pente naturelle qui est celle de l'exagération, du grossissement extrême (pente qui est absolument celle de Flaubert, comme le sait tout lecteur de sa *Correspondance*), nos romantiques attardés arrivent à incarner absolument le fameux *Garçon*, en lançant des paradoxes « hénaurmes » comme dirait l'auteur. Parmi les

notations éparses en bas du troisième plan de la conclusion, on lit : « Notes prises pour une histoire universelle toute en beautés... arrivent à Beautés des contraires, de l'assassinat, et... les Péchés capitaux » (*sic*).

Il est à supposer que cette histoire universelle dont l'idée est retenue dans le plan final, aurait compris non seulement les citations purement historiques mais aussi les autres mentionnées plus haut, mais nous n'avons rien trouvé qui pourrait faire comprendre au juste comment Flaubert comptait organiser ces matériaux, et préciser quelle serait la différence entre cette partie et la partie consacrée aux parallèles antithétiques. Son modèle aurait été peut-être bien un livre qu'il a consulté, car sur un bout de papier Flaubert a écrit : « Nougaret a fait les Beautés de l'histoire du Bas Empire » (6). Sans doute il y aurait prodigué les lieux communs, semblables à ceux dont les deux amis avaient comblé leurs jeunes élèves, les oies du Capitole, le lit de roses de Guatimozin, le chêne de Saint Louis, la poule au pot du Béarnais, « A moi l'Auvergne », etc... (7), sans oublier le panache blanc et tous les autres « mots historiques » dont Flaubert se moque abondamment dans la correspondance.

Si le modèle de cette histoire toute en beautés peut être tracé pour un ouvrage déterminé, cependant il faut

(6) Cet écrivain prolifique avait fait plusieurs ouvrages sur l'Egypte, l'Angleterre, etc..., sous le titre général de *Beautés de l'Histoire*. Ailleurs se trouve la notation : « Une histoire de France d'après les idées de la P. et St M. (?) ».

(7) *B.P.* p. 259-260. Ces « beautés » et beaucoup d'autres ayant déjà paru en résumé dans les discussions des divers personnages au courant du roman, Flaubert les aurait-il utilisées sous leur forme textuelle comme « pièces justificatives », dans son sottisier ?

en chercher ailleurs l'idée primitive qui pousse les deux copistes à des rapprochements si outrés. Dans leur *Journal*, les Goncourt nous donnent un épisode typique tiré de la vie du fameux *Garçon* de la jeunesse de Flaubert. Voici le dialogue consacré qui s'engageait chaque fois que Flaubert et Le Poittevin passaient devant la cathédrale de Rouen : « L'un disait : « C'est beau, cette architecture gothique, ça élève l'âme ! » Et aussitôt celui qui faisait le Garçon s'écriait tout haut au milieu des passants : « Oui, c'est beau, et la Saint-Barthélémy aussi, et les dragonnades, et l'édit de Nantes, c'est beau aussi ! » (8). Voilà des beautés qui ressemblent étrangement à celles des rois, à celles de l'assassinat, des sept péchés capitaux qui devaient remplir toute une partie de la conclusion. Et elles représentent les mêmes obscurités, les mêmes problèmes, le même « jeu mystérieux de nos facultés subconscientes », qui font de tout ce livre un terrain si riche pour les fouilles des psychologues. Nos héros de la copie sont les mêmes êtres complexes que l'on a vus dans la partie achevée du roman, et leurs intentions précises, l'attitude exacte de l'auteur envers eux, auraient été probablement aussi difficiles à préciser pour cette dernière partie que pour la première.

Parmi les diverses « beautés » devaient figurer vraisemblablement les erreurs et les énormités de la critique en matière littéraire. M. Conard a publié un certain nombre de ces bévues, dont les auteurs vont de Fénelon et de Bossuet, de Lamartine et de Chateaubriand, aux auteurs de troisième ordre dont on a lu quelques noms tout à

(8) *Journal* des Goncourt, le 10 avril 1860. Voir *Bouvard et Pécuchet*, p. 216, pour un écho de cette tirade.

l'heure. Flaubert ne manque pas d'y noter que pour Voltaire « Swift est fort au-dessus de Rabelais » (Style, Dictionnaire philosophique) ni que d'après son ami Taine « personne ne peut lire Boileau sinon à titre de document historique » (9). Parmi les papiers il y a tout un dossier de critiques dirigées contre son œuvre propre, et il serait intéressant de savoir si Flaubert avait l'intention de s'en servir pour sa copie. Il avait aussi rassemblé un bon nombre d'exemples des « classiques corrigés », ce qu'il devait à son horreur des mutilations littéraires. On y trouve l'*Iphigénie* de Racine d'après Sainte-Foix, une *Phèdre* en trois actes, le *Rabelais moderne* de l'abbé Mardy, etc... (10). Enfin, il y a des matières éparses sur les bévues histo-

- (9) Dans une lettre de la période, Flaubert écrit : « C'est une chose étrange combien les imbéciles trouvent de plaisir à patauger dans l'œuvre d'un autre, à ronger, corriger, faire le pion ! » (IV, p. 221).
- (10) Bouvard et Pécuchet seraient-ils vraiment capables de différencier le bon du médiocre, le vrai du faux en littérature ? Oui, par moment, si l'on concède à Flaubert la capacité de le faire. On en aura la preuve en relisant le chapitre du roman sur la littérature, où souvent ils deviennent l'artillerie masquée de Flaubert, braquée contre les objets de ses haines littéraires. Certes, ils se trompent souvent. Ils semblent mettre les tragédies de Racine et de Voltaire sur un même niveau, et ce qui leur plaît dans ces pièces c'est l'emphase, les discours sur la politique, les maximes de perversité (p. 170) ; ils ne font guère de différence entre Hugo, Dumas et Bouchardy (p. 171) ; ils se perdent dans les questions de la haute esthétique. Plus d'une fois Flaubert se joue d'eux pour se livrer à une discrète critique du romantisme d'où lui-même procède et dont il ne se dégage jamais complètement. Mais s'ils s'enthousiasment d'abord pour Walter Scott et Dumas père (tout comme Flaubert dans sa prime jeunesse, et à ce moment ils traversent leur jeunesse littéraire eux aussi), du moins ils savent distinguer entre ceux-là et « le fatras de *Bélisaire*, la niaiserie de *Numa Pompilius*, de Marchangy, du *Vicomte d'Arlincourt* » ; et Pécuchet ne tarde pas à reviser Dumas au point de vue historique et à relever les innombrables rengaines qui s'y

riques, probablement notées par Pécuchet qui, même au commencement du roman, avait noté des fautes dans Thiers. Entre autres, les œuvres de Dumas avaient fourni une abondante matière, ses « Souvenirs d'une favorite » en étant un véritable trésor pour Flaubert qui d'après le témoignage de ses contemporains avait une mémoire exceptionnelle, surtout en matière historique.

M. Thibaudet a remarqué que *Bouvard et Pécuchet* n'eût vraiment été achevé que si Flaubert eût poussé l'héroïsme jusqu'à la couronner, pour flèche suprême, de quelques fleurs d'anthologie sottisière prises dans ses pro-

trouvent, en digne compilateur futur du « Dictionnaire des idées reçues » ; il continue par Walter Scott chez qui il relève de nombreuses bévues, tandis que Bouvard finit par s'ennuyer de la répétition des mêmes effets et du manque de profondeur chez le romancier écossais. En haine du bric-à-brac Bouvard entreprend les romans de George Sand, et s'enthousiasme, mais finit par trouver que les thèses sociales et autres qui s'y étalent les gâtent, ce qui est une critique discrète que Flaubert se permet à l'endroit de sa « chère Maître ». Après avoir travaillé le théâtre romantique, les Pharamond, les Clovis, les Jeanne d'Arc, etc..., Pécuchet les abandonne, « car il existe pour le théâtre une histoire convenue que rien ne peut détruire », comme il le prouve exemples à l'appui, trouvant aussi que « tous les caractères s'y montrent tout d'un bloc » (p. 167). Aux livres tels que la *Nouvelle Héloïse*, *Delphine*, *Adolphe*, *Ouvriks*, les deux amis reprochent « de ne rien dire sur le milieu, l'époque, le costume des personnages. Le cœur seul est traité, toujours du sentiment ! Comme si le monde ne contenait pas autre chose ! » (p. 168). Ailleurs ils critiquent la fausse « couleur » (p. 165). Ensuite ils tâtent du *Voyage autour de ma chambre* de de Maistre, de *Sous les Tilleuls* de Karr où l'on interrompt la narration « pour parler de son chien, de ses pantoufles, ou de sa maîtresse. Un tel sans-gêne d'abord les charma, puis leur parut stupide, car l'auteur efface son œuvre en étalant sa personne ». (p. 168). Ils se lassent vite des romans d'aventures, indignes d'esprits sérieux, savent distinguer dans Balzac ce qu'il y a de merveilleux de ce qu'il y a de faible, et s'ils se montrent assez peu friands de la tragédie et de la comédie classiques, un peu à l'ins-

pres écrits » (11). Cela semble avoir été l'avis de Flaubert aussi, puisque sur un bout de papier, il a noté : « Bévues (sic) Historiques : Max Du Camp : Attila prenant Rome ; Barbey d'Aurevilly : « Saint Antoine, cette gloire du Concile de Nicée », G. Flaubert : Calcédoine, seringas au mois de septembre ; V. Hugo : Corbeaux attirés par le goudron ».

Il n'y a là rien d'étonnant, et il est très possible que Flaubert, qui au dire de Du Camp projetait de faire place dans le sottisier à ses amis, eût ajouté à ces exemples tirés de son œuvre d'autres semblables, et surtout des phrases mal tournées, des métaphores fausses ou défectueuses, etc... Du reste, M. Dumesnil tient directement de Laporte le fait que Flaubert avait l'intention d'imprimer dans le sottisier une phrase tirée de *Madame Bovary* (12).

tar de leur créateur, toute la tragédie bourgeoise et la comédie sérieuse (c'est Dumas fils qu'il vise quand il parle de Diderot) où l'on prêche la vertu, leur semblent triviales. Voyant Corneille, Voltaire, Racine, Shakespeare, Virgile, Homère, déchirés par l'Académie, Geoffroy, Subligny, La Harpe, Marmontel, Lamotte, Vidal, ils se dégoutent de la vieille critique ; et l'aplomb, l'aveuglement, l'entêtement de celle de leurs jours dans les journaux les excèdent, ainsi que le goût et le jugement de la foule. Ils rapprochent toutes les définitions opposées du beau, du sublime, du goût, et s'ils se perdent dans toutes ces matières, du moins ils sont tout à fait qualifiés pour dresser des « tableaux antithétiques » et pour relever avec assez de sûreté un grand nombre de bévues littéraires, et ils deviennent les défenseurs de l'Art pur contre les attaques combinées des Chavignollais qui, eux, prêchent l'art utile ou frivole.

Tous ces développements préparent le lecteur pour la copie de la conclusion et indiquent implicitement dans quel esprit les copistes se mettent à la tâche.

(11) *Op. cit.*, pp. 236-7.

(12) Voir *Autour de Flaubert*, vol. II, pp. 80-1. Les auteurs proposent ailleurs trois bévues tirées de *Madame Bovary*

On a vu que dans sa correspondance et dans le troisième et le quatrième plans Flaubert parle d'« annotations en bas des copies ». Il serait intéressant de savoir au juste quelles auraient été ces annotations, car d'après les plans les copistes ne se seraient pas permis de faire des réflexions personnelles. C'est surtout après les spécimens de bévues historiques, scientifiques, etc..., que les copistes auraient probablement indiqué la mise au point nécessaire, comme Flaubert faisait un jour, au dire de Maupassant, en lisant dans le discours de réception de Scribe à l'Académie française, à propos de l'absence d'allusions aux grands événements contemporains dans la comédie de Molière : « Nous parle-t-elle de la révocation de l'Edit de Nantes ? ». Aussitôt la phrase lue, Flaubert note en-dessous : « Révocation de l'Edit de Nantes, 1685 ; mort de Molière : 1673 ». Parmi les exemples de passages tirés du sottisier que Maupassant cite il y en a plusieurs de Montesquieu, de Villemain, de Maistre, de Jules Janin, etc..., qui sont accompagnés d'annotations rectifiant brièvement une déclaration erronée (13), et il est probable que Flaubert aurait cité textuellement et rectifié un nombre considérable des bévues mentionnées en passant au cours

(*op. cit.*, vol. I, p. 23). Le passage à propos des seringas se trouve dans *Madame Bovary* (p. 275) : « le parfum des seringas », le mois de septembre étant mentionné deux pages plus haut (p. 273).

- (13) Voir *loc. cit.*, p. XXXVII et suiv. Montesquieu ayant dit que le Conseil de François I^{er} rebuta une offre provenant de Colomb, Villemain ayant fait fumer une pipe par un Espagnol, au XV^e siècle, de Maistre ayant fait des prédictions en contradiction avec l'époque, J. Janin ayant commis des bévues flagrantes, Flaubert remit les choses à leur place, tantôt par une simple confrontation de dates, tantôt par quelques mots de mise au point.

du roman (14), car de la sorte il fournissait aux sceptiques ses pièces justificatives.

Du reste pour notre apôtre de l'art les bévues de style ne manquaient pas d'avoir une aussi grande importance, d'être des crimes de lèse-majesté au moins aussi impardonnables, que les erreurs historiques, scientifiques, philosophiques et autres. Donc il n'est pas surprenant de voir la très grande place que les divers styles prennent dans l'énorme sottisier que Flaubert a laissé. Il est à remarquer que dans les deux premiers plans, cette liste de spécimens de tous les styles n'est pas explicitement mentionnée, tandis que dans les deux autres c'est elle qui devait former la première partie de leur copie, avant les parallèles, les « beautés », etc... On pourrait être tenté de voir là une preuve de déviation dans la conception du roman, Flaubert n'ayant pas considéré primitivement ses bons-hommes comme capables de noter les nuances entre le bon et le mauvais en matière esthétique. C'est possible, mais encore ici, si l'on consulte les énormités publiées dans l'édition Conard, et qui représentent une infinité d'autres, on est forcé d'admettre que les deux amis, après leurs longues études, auraient parfaitement bien pu dresser de telles listes, et ce n'était qu'en donnant des exemples vraiment grotesques que cette partie aurait été une « justification éclatante » de la première, où est développée leur conviction finale de l'inexistence de la perfection, même parmi les grands d'ici-bas, et où est mentionnée la faculté de voir la bêtise et d'en souffrir.

(14) L'exemple tiré de Villemain est utilisé dans le roman (p. 165). De même les passages où les grands sont sévèrement critiqués par les petits, sont résumés dans le roman (pp. 179 et 185) et cités textuellement dans la copie.

Toutefois il y a des problèmes de conciliation entre l'organisation du sottisier par les bonshommes et un réalisme psychologique qui auraient provoqué sans doute des luttes de conscience chez Flaubert. Un grand nombre des citations dans les dossiers impliquent une connaissance considérable des problèmes du style, une bonne oreille d'artiste, un goût littéraire des plus sûrs. Mais ici encore il faut se rappeler que ces dossiers ne sont nullement définitifs, et aussi que Flaubert aurait pu supposer que les bonshommes puisent leurs exemples dans les œuvres de critique littéraire qu'ils ont lues, et à défaut de sources réelles il aurait pu en inventer puisqu'il se réservait le droit de donner des indications bibliographiques imaginées. De même, on a vu que, puisqu'ils se proposent de copier le beau et le laid, ils pourraient souvent choisir comme beau ce qui pour l'artiste est faible ou pire. Autrement on serait assez sceptique en voyant nos « abécédaires » relevant jusqu'à dix « que » dans une seule phrase des *Pensées* de Pascal, faisant de même dans tel passage du *Discours sur l'histoire universel* de Bossuet, copiant de *Séraphita*, dans une intention ironique, des descriptions de la nature ou des passages représentant l'emploi excessif de « laquelle », etc., ou même relevant et rapprochant un nombre indéfini de « fruits », de « flammes », de « soupirs », d'« appas », etc., dans l'œuvre de Racine, jusqu'à en remplir trois feuilles, sans parler des très fréquentes citations de Voltaire (au moins huit pages), de Corneille, de Molière, etc..., où les métaphores grotesques, fausses, douteuses et banales se côtoient, les unes se prêtant facilement à l'ironie des bonshommes, les autres risquant de leur sembler bonnes. Mais en tout cas

Bouvard savait juger avec quelque discernement les images fausses, si l'on peut en croire la notation suivante qui se trouve dans un scénario du chapitre sur la littérature : « P. est classique, B. romantique, il débîne Racine pour le style des métaphores incohérentes ». Pareillement on lit dans le roman que les métaphores banales de l'abbé Jeufroi les choquent tous les deux (15).

Quant aux différentes classifications du style il y a quelque confusion dans les dossiers. D'après le dernier plan il y aurait des « spécimens de *tous* les styles », quoi-

- (15) *B. P.*, p. 336. Flaubert aimait beaucoup les expressions figurées, et les utilisait abondamment, comme une autre étude que nous préparons le montrera. La plupart des citations remplissant les dossiers consacrés au mauvais style sont des images. Du reste avec ses amis Louis Bouilnet et Maxime Du Camp, Flaubert avait composé une tragédie classique en parodie intitulée : *Jenner, ou la découverte de la vaccine*, où se côtoient les périphrases les plus folles et les comparaisons les plus grotesques, et nous en avons trouvé de nombreux extraits à la suite de périphrases dont Delille est l'auteur. Ces extraits illustrent bien l'intention de mystification et l'apport personnel de Flaubert dans la copie des bonshommes.

Voici quelques exemples de métaphores et de rimes fausses tirées des grands écrivains, qui choquent un Flaubert et par conséquent se trouvent dans le sottisier : « Quelque titre honteux qu'en tous lieux on lui donne, Son misérable honneur ne voit pour lui personne ».

(*Le Misanthrope*, acte I, sc. I).

« ...Régnant dans votre âme,
Je voudrais de bon cœur couronner votre flamme ».

(*Le Dépôt amoureux*, acte II, sc. II).

« Vieux soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte
Et tu finiras de honte
D'avoir moins de clarté ».

(*Andromède*, acte II, sc. II).

« La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre ».

(*Héraclius*, Acte I).

que le plan ne mentionne explicitement que les styles agricole, médical, théologique, classique, romantique, et les périphrases. D'après le troisième plan, on y trouverait des « morceaux de style médical, agricole, littéraire, politique, officiel ». Ces grandes lignes sont bien suivies, avec de nombreuses subdivisions surtout dans la littérature. Ainsi il y a un grand dossier de 53 feuillets mentionné par M. Conard, et renfermant les groupements suivants : « Esthétique, Critique, Grands écrivains, Ecclésiastiques, Révolutionnaires, Romantiques, Littérature officielle, Souverains ». Nous avons trouvé un très grand dossier (probablement le même) marqué de la main de Flaubert : « *Copie, Styles, spécimens de... Périphrases* », et qui suit les matières mentionnées dans l'édition Conard avec le style dramatique en plus. A plus d'un égard ce dossier fait double emploi avec ceux de « l'Album », des « Grands hommes », des journaux et des groupes épars de périphrases, du « rococo », de « jocrisses », d'« imbécillités », de « palinodies », de « charabia », de bizarreries, de féro-cités, d'excentricités, d'injures, de sottises, de lâchetés, d'exaltation du bas, etc., etc... Ailleurs sont honorés le

« Allons, que ton flambeau rallume mon tonnerre ».
(*La Henriade*, chant IV).

« On les vit se nourrir des cendres de leurs pères.
Ce détestable mets avança leur trépas,
Et ce repas pour eux fut le dernier repas ».
(*La Henriade*, chant X).

« Reste impur de brigands dont j'ai purgé la terre ».
(*Phèdre*).

« De ton horrible aspect purge tous mes états ».
(*Phèdre*).

Flaubert répétait souvent ce dernier vers avec force commentaires appropriés.

« style classique », le « style réaliste », et les enfants du rococo, « style troubadour », « style empire », « style confiseur », etc...

On trouvera dans l'étude de Maupassant et dans l'édition Conard quelques exemples de style ecclésiastique, romantique, catholique et il est impossible de multiplier indéfiniment les exemples ici, ou même de donner de longues listes de noms d'auteurs fournissant les exemples. On en a déjà cité en parlant des « Grands hommes ». Pour donner une idée du dossier « Esthétique », il s'y trouve entre beaucoup d'autres des passages extraits de Sainte-Beuve, Lessing, Bossuet, Jules Janin, Musset, Diderot, le Père André, d'Aubignac, Fénelon, Nisard, Béranger, Stendhal, Champfleury, l'abbé Gaume, Prudhon, Thiers, Chateaubriand, Marchangy, etc... Le style romantique est représenté par Barbey d'Aurevilly, Noël Parfait, Philoxène Boyer, Paul de Saint-Victor, Ponson du Terrail, Feuillet, Aurélien Scholl, Amédée Achard, Erckmann-Chatrian, etc., c'est-à-dire que cette liste, telle que nous l'avons trouvée, n'aurait guère été probante, pas plus que celle des « réalistes », où l'on retrouve Erckmann-Chatrian de nouveau, ainsi qu'Eugène Muller, représenté par des lignes pleines d'intrusions de son « moi ». Champfleury se trouve dans le groupe des citations « rococo », tandis que les grands « réalistes » et « naturalistes », amis de Flaubert, et les grands romantiques, ne semblent pas y figurer, c'est-à-dire que, s'ils doivent fournir une partie de la copie, du moins ils ne semblent pas avoir été destinés à être assujettis à ce que Flaubert considérait comme l'insulte d'être enfermés dans une école. Il faudrait de longues recherches dans les dossiers pour établir quelle

place les grands contemporains amis de Flaubert auraient occupée, si toutefois cela est possible, car il ne faudrait pas oublier que cet amas de citations ne représente qu'un fonds informe où il aurait puisé pour la constitution finale de la copie.

Toutefois, dans une liste composée uniquement des noms de plusieurs centaines d'auteurs, se trouvent ceux des grands disparus des générations précédentes, Chateaubriand, Stendhal, Hugo, Balzac, Gautier, G. Sand, etc..., et il n'est pas douteux que l'ennemi de Lamartine et de Musset ne les aurait pas oubliés non plus. Dans cette liste on trouve l'ancienne amie de Flaubert, Louise Colet, ses amis Bouilhet et Maxime Du Camp, et lui-même. Il est très probable qu'il ne voulait pas manquer d'honorer d'une place convenable dans le sottisier chacun de ceux qui se trouvaient sur la liste.

Voici des exemples de citations représentant les écrivains du Second Empire. Sainte-Beuve avait critiqué les métaphores de Flaubert dans *Salammbô*, ce qui lui vaut sans doute une petite section réservée à lui, et où l'on trouve :

« Je la porte en la voilant cette flamme profane et trop chère, je la couve partout, elle transpire comme un parfum d'oranger voilé ». — *Chateaubriand*, vol. I, p. 192.

« Une longue incubation de piété mûrissante ». — *Port-Royal*, v. I, p. 192.

« Ses soupirs se font vents ». — *Port Royal*, vol. I, p. 249.

Maintenant, on donnera quelques exemples tirés des écrivains de deuxième ordre, et illustrant la façon dont Flaubert (ou souvent Laporte sans doute) classait les bijoux de style. Sous « Rocaille » on trouve par exemple :

« Avec ce mouvement des bras et du buste qui vibrent à

chaque geste comme un harmonica frotté de champagne» (Philoxène Boyer ?).

« Sa harpe excellait à rendre les modulations vagues d'un cœur qui flotte, l'éther jaillissant des notes comme gouttes de pluie, l'azur tombant sur les regards ». (H. de Lacretelle, 9 décembre 1868, Fig.)

« Mlle Albini... Salamandre harmonieuse dans ses vastes incendies du son ».

« Ta prose éclafante et souple comme ton épée ».

De telles citations trouvent leur écho et même parfois leur double dans le dossier « romantique » où l'on voit Noël Parfait qui, nageant dans le fiel, souhaite que pour ses ennemis ses vers soient « des boas constrictors » ; Barbey d'Aurevilly (*Amour impossible*, p. 154) pour qui « le mariage a ce certain vertugadin de satin... la chasteté... et toutes ces maudites agrafes... », etc. ; ou A. Scholl, qui chante « les vers luisants, ces becs de gaz du buisson », et l'horloge des saisons qui a « sonné juin. Les pierres crevassées semblaient se déboutonner tant elles avaient chaud » (*Lettres à mon domestique*) ; sans oublier Paul de Saint-Victor qui parlant d'Alfieri déclare que « sa lyre incisive rend des sons de fibres humaines, extraites des entrailles fumantes des victimes » (*la Presse*, 5 juin 1855) ; ou Philoxène Boyer pour qui l'amour est la « route que doit fréquenter tout artiste, l'album où doit signer tout poète. N'équivoquons pas avec l'amour, ne jouons pas avec les hosties ».

Ces deux groupes de style se confondent avec d'autres, tels le style empire où les amours de Napoléon inspirent des passages aussi lourds que plats, le style troubadour avec ses courtisanes et leurs boudoirs discrets, leur chevelure d'ébène, leurs cuisses d'albâtre, leurs deux globes de lys ; ou le style confiseur, louant chez la fem-

me les globes enchanteurs, les deux touffes de lys couronnées d'une rose, etc..., ou « les fiers enfants de Mars intrépides et galants moissonnant toutes les roses que semaient le plaisir et l'amour » (V. Ducange, *le Médecin confesseur*). Sans oublier dans le dossier « périphrases » « ce double et mobile hémisphère où la fraise vermeille au lys charmant s'unit », ou la référence bien autrement poétique à de certaines classes de femmes « portant dans les camps les germes de leurs vices, énervant nos guerriers par de fausses délices », ce qui inspire sur la marge une remarque médicale de la main de Flaubert. Delille, Legouvé et d'autres fournissent leur large part de périphrases, et les journalistes, les académiciens, etc., enrichissent les dossiers d'innombrables exemples de clichés faux. On y admire les bruits ou canards sans fondement ou sans ombre de fondement, le sein de l'Institut, le venin gravé dans le cœur (Napoléon ?), l'autorité du savant assise sur une base inébranlable (Cuvillier-Fleury), etc., etc.

Parfois un écrivain commente et critique un autre en lui comparant un troisième, ce qui fournit à Flaubert une fourche patibulaire à trois bras où il pend à la fois la chose critiquée, et surtout la critique et la chose favorablement comparée. Dans le *Figaro* du 12 septembre 1868, paraissait un article blâmant des images de Gautier où il est question de moulins ayant au col une fraise de charpente, ou d'un mât de cocagne qui se balance dérisoirement et se rit des efforts des amateurs (*Paquerette*). L'auteur de l'article semble préférer la consolation suivante adressée par le jovial Lambert Thiboust à un ami attristé : « Oppose aux orages de la vie le parapluie de l'in-

différence et soutiens le pantalon du triste présent avec les bretelles d'un plus riant avenir ».

Enfin il ne faudrait pas complètement oublier le style de la science, de l'agriculture, le style ecclésiastique, révolutionnaire, etc. Le dictionnaire des sciences médicales fournit force *fleur de l'âge*, des orages qui deviennent les germes des maladies, etc... Ailleurs la femme est « cette fleur de la nature vivante, cette tige essentielle du genre humain » (M. de Ponsan, *Histoire philosophique et médicale de la femme*, 1858), mais chez certaines d'entre elles « s'éteignent à la fleur de l'âge de molles beautés consumées sur leur couche voluptueuse. Roses intérieurement rongées par un ver destructeur tandis que leur calice à demi-fermé conservait les apparences d'une pureté virginale » (Virey, *De la Physiologie dans ses rapports avec la philosophie*, p. 204). Un spécialiste nous apprend que le cœur humain est un composé de soufre toujours exposé au flambeau de l'amour (Dr. Bienville, la *Nymphomanie*, 1789).

Dans les exemples de style agricole il y a beaucoup de comparaisons entre le cultivateur et les généraux au champ d'honneur ; les arbres deviennent des êtres humains, les pruniers commettent des infractions incroyables, les groseilliers font des gestes indécents en vrais gamins de Paris, la taupe, « ce joli petit Bélisaire souterrain, en robe de velours », mérite de ne pas recevoir de passeport, et le guano est « la pierre fondamentale sur laquelle repose tout l'édifice » agricole.

Pour le style ecclésiastique Maupassant cite un exemple tiré d'un Manifeste de Pie IX. Ailleurs il est question des « pauvres violettes du parterre de Saint François

d'Assise », de « Zouaves de la pénitence » auprès desquels les autres fidèles ne sont que des enfants de troupe. Le style officiel et celui des souverains sont représentés par des spécimens lourds et prétentieux, et pour le style révolutionnaire il y a par exemple la façon dont Legendre caractérise Varennes et Thiers : « Vous verrez sur leur figure un vernis composé avec le fiel des tyrans », sans oublier Saint Just qui se réjouit de « la sueur immonde de l'aristocrate. Plus il aura transpiré mieux il se portera ». Le doux Danton déclare : « Je me suis retranché dans la citadelle de la raison, j'en sortirai avec le canon de la Vérité et je pulvériserai les scélérats » (Thiers, *la Révolution française*, v. IV (?), p. 125).

Que dire en terminant ? Le conseil de Flaubert en toute chose était : ne pas conclure, et ses bonshommes ont fini par le suivre. Imitons-les, en indiquant toutefois que, si *Bouvard et Pécuchet* semble une œuvre manquée dans l'état très incomplet où elle nous est parvenue, cependant de telles défaites sont aussi glorieuses que beaucoup de victoires. Christophe Colomb ne réussit pas à faire le tour du globe, mais il découvrit le Nouveau-Monde. Flaubert lui aussi tenta dans son œuvre posthume ce que personne avant lui n'avait osé entreprendre. S'il mourut avant d'arriver à la Terre Promise, du moins, comme Moïse, il l'entrevit des hauteurs de sa vision d'artiste et en montant au ciel littéraire il l'indiqua à la petite bande des fidèles, qui n'ont qu'à s'y installer, s'ils le peuvent.

A moins de tenir au style ronflant et cadencé de *Madame Bovary*, à moins d'apporter à la lecture de ce roman une attitude d'antagonisme tenace, à moins de voyager à travers ses pages à la manière d'une agence Cook, à moins de chercher la clarté là où l'auteur a voulu laisser une impression d'obscurité et d'incertitude qui fait partie de la conception de cette œuvre, à moins d'ignorer la biographie de Flaubert, on risque de finir par trouver cette *Odyssée* burlesquement tragi-comique de l'homme, dont l'Ulysse est un auteur voyageant incognito, d'une lecture ou plutôt d'une étude passionnante. Elle a l'avantage de soulever ironiquement une foule de questions, grandes et petites, sans trop les résoudre, de mettre en duel héroïque et mortel bien des forces opposées, et cependant de recéler, sous la sécheresse bonhomme, honnête, et très volontaire du style, dans le comique amer et outré, philosophique et réaliste de sa conception, dans les richesses déconcertantes de ses profondeurs, l'évidence incontestable d'un immense effort fait en vue de rendre à la fois symphonique et plastique le vaste ensemble des problèmes qui ont préoccupé l'homme de tout temps, et le Français du XIX^e siècle.

Pour conclure, on ne pourrait mieux faire que de se dérober derrière deux éminents admirateurs de Flaubert, l'un contemporain, l'autre de la génération précédente. André Gide ayant déclaré *l'Education sentimentale* « l'épopée de la médiocrité », M. Thibaudet a récemment remarqué : « Flaubert est le seul de nos romanciers qui ait eu exactement la tête épique, et il est le premier à avoir incarné avec génie le sens de la médiocrité » (16) ; et, il

(16) *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} décembre 1929, p. 819.

y a trente ans, Rémy de Gourmont déclara, à propos de *Bouvard et Pécuchet* :

« Ce n'est que dans ce dernier livre que l'œuvre est achevée, que le génie de l'homme paraît dans toute sa transparence. Les quelques phrases où il imite Chateaubriand... que c'est peu de chose dans une telle épopée !... Il n'y a de livres que ceux où un écrivain s'est raconté lui-même en racontant les mœurs de ses contemporains, leurs rêves, leurs vanités, leurs amours et leurs folies. Qu'est-ce que les descriptions de *Salammbô* et leurs longues phrases cadencées vis-à-vis des brèves notations et des résumés de *Bouvard et Pécuchet*, ce livre qui n'est comparable qu'à *Don Quichotte*, qui nous amuse... et qui... demeurera la pièce d'archives où la postérité lira clairement les espoirs et les déboires d'un siècle ? Et l'âme d'un homme aussi. Ce livre est tellement personnel, tellement tissé comme avec des fibres nerveuses, qu'on n'a jamais pu y ajouter une page... c'est une bête vivante qui remue et crie dès qu'on y enfonce l'aiguille pour faire la couture. Tout Flaubert semble impersonnel... Comme si un grand écrivain, comme si un homme d'une sensibilité forte, excessive, dominatrice, extravagante, pouvait être — quoi ? le contraire du seul mot qui le puisse définir ! » (17).

le Doyen de la Faculté des Lettres :

DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer,

Le Recteur de l'Académie de Paris,

CHARLÉTY.

(17) *Le Problème du style* (Paris, Mercure de France), pp. 105-106.

BIBLIOGRAPHIE

Loin de prétendre être une bibliographie complète, cette liste est composée strictement des ouvrages qui ont été réellement utiles dans la préparation de cette étude. Au courant de ce livre nous avons cité des passages tirés de la plupart de ces auteurs. On trouvera une liste bien plus complète dans le *Manuel bibliographique* de M. Lanson, et dans le deuxième tome d'*Autour de Flaubert*, de MM. Descharmes et Dumesnil.

★
★

FLAUBERT (Gustave). — *Œuvres complètes*. Paris, Conard, première édition (1).

ALLARY (Jean). — *Gustave Flaubert : trois lettres inédites*, présentées par Jean Allary. *L'Europe Nouvelle*. Paris, le 22 juin 1929, 12^e année N^o 593.

BARBEY D'AUREVILLY. — *Le Roman Contemporain*. Paris, Lemerre, 1902.

BERTRAND (Louis). — *Gustave Flaubert*. Paris, Ollendorf.

BOURGET (Paul). — *Essais de psychologie contemporaine*, 2 vol. Paris, Plon, 1926.

BOVET (Ernest). — *Le Réalisme de Flaubert*. (*Revue d'his-*

(1) Les citations de la *Correspondance* sont de l'édition de 1910, la nouvelle édition augmentée étant actuellement en cours de publication.

- toire littéraire de la France*. Paris, Janvier-Mars 1911).
- BRUNETIÈRE (Ferdinand). — *Le Roman naturaliste*. Paris, Calmann-Lévy, 1883.
- DESCAVES (Lucien). — *Notre vieille nounou*. Paris, Le Journal, 17 juin 1906.
- DESCHARMES (René). — *Autour de Bouvard et Pécuchet*. Paris, Librairie de France, 1921.
- *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*. Paris, A. Ferroud, 1909.
- DESCHARMES (René) et DUMESNIL (René). — *Autour de Flaubert*, Vol. I et II. Paris, Mercure de France, 1912.
- DUBOSC (Georges). — *Les dernières années de Flaubert. Un ami de l'écrivain, Edmond Laporte*. Rouen, Journal de Rouen, 28 mai 1912.
- DU CAMP (Maxime). — *Souvenirs littéraires*, Vol. I et II. Paris, Hachette, 1892.
- DUMESNIL (René). — *En marge de Flaubert*. Paris, Librairie de France, 1928.
- *Flaubert — Son hérédité — Son milieu — Sa méthode*. Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1905.
- Voir Descharmes (René).
- FAGUET (Emile). — *Flaubert*. Paris, Hachette, 1899.
- FERRÈRE (E.-L.). — *Gustave Flaubert. Le Dictionnaire des idées reçues*. Paris, Conard, 1913.
- GAULTIER (Jules de). — *Le Bovarysme*. Paris, Mercure de France, 1921.
- *Le Génie de Flaubert*. Paris, Mercure de France, 1913.

- GAUTIER (Judith). — *Le Second Rang du Collier*. Paris, Paris, F. Juveu.
- GONCOURT (Edmond et Jules de). — *Journal*. 9 vol. Paris, Charpentier, 1887-1892.
- GOURMONT (Rémy de). — *Le Problème du style*, II^e éd. Paris, Mercure de France.
- LANSON (Gustave). — *Manuel Bibliographique de la Littérature française moderne*. Paris, Hachette, 1925.
- MARTINO (Pierre). — *Le roman réaliste sous le Second Empire*. Paris, Hachette, 1913.
- MAUPASSANT (Guy de). — *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*. Paris, Charpentier, 1884.
- MAYNIAL (Edouard). — *La Jeunesse de Flaubert*. Paris, Mercure de France, 1913.
- MEREDITH (George). — *An essay on comedy and the uses of the comic spirit*. New-York, Scribners, 1905.
- RIGAUD (Lucien). — *Dictionnaire des lieux communs*. Paris, Ollendorf, 1887.
- SEILLIÈRE (Ernest). — *Le romantisme des Réalistes : Gustave Flaubert*. Paris, Plon, 1914.
- THIBAUDET (Albert). — *Flaubert — Sa vie — Ses romans — Son style*. Paris, Plon, 1922.
- *Réflexions*. Paris, *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} décembre 1929.
- ZOLA (Emile). — *Œuvres critiques*. Tome I. Paris, Charpentier, 1906.
-

ERRATUM

Page 70, note 2 : changez comique en comic.

ERRATA

- P. 14, ligne 9. — Au lieu de *correspondantes*, lire *correspondant*.
- P. 15, ligne 8. — Citation tirée de *En Marge d'Arbuthnot*, p. 43.
- P. 15, ligne 11. — Au lieu d'*impossible*, lire *possible*.
- P. 31, lignes 7 à 10. — Citation tirée de *B.P.*, p. 13.
- P. 54, deuxième paragraphe. — Référence à Maurice Sand, *Corr.* IV, pp. 153-4.
- P. 66, lignes 2 à 5. — Remarque de Fontenelle tirée de *Corr.* IV, 374.
- P. 69, ligne 20. — Au lieu de *qualités ou*, lire *qualités et*.
- P. 79, ligne 11. — Au lieu de *tendu*, lire *tendre*.
- P. 83. — Les citations de Zola sont tirées des *Œuvres critiques* (éd. Charpentier-Fasquelle), pp. 297, 298.
- P. 96, note. — Supprimer *Mme Bovary*, p. 401.
- P. 111, avant-dernière ligne. — Au lieu de *lites*, lire *listes*.
- P. 122, deuxième ligne de la note. — Au lieu d'*intelligens*, lire *intelligents*.
- P. 123, ligne 3. — Au lieu de *sentent*, lire *sentait*.
- P. 137, deuxième paragraphe, deuxième ligne. — Au lieu de *pour un ouvrage*, lire *à un ouvrage*.
- P. 145, note lignes 5-6. — Au lieu de *Bouilnet*, lire *Bouilhet*.
-

:: :: ACHEVÉ D'IMPRIMER :: ::
:: LE CINQ FÉVRIER 1931 ::
:: PAR LES PRESSES MODERNES ::
45, RUE DE MAUBEUGE - PARIS
:: ATELIERS A REIMS - MARNE ::
:: :: 15, RUE DES TELLERS :: ::

